

أثر الواقع فى وعى الشخصيات فى القصة العبرية المعاصرة

(الثمانينيات - التسعينيات)

دكتـــورة

سامية جمعة على

مدرس الأدب العبرى الحديث والمعاصر

جامعة عين شمس

أثر الواقع في وعى الشخصيات في

القصة العبرية المعاصرة

(الثمانينيات - التسعينيات)

د. سامية جمعة علي

مدرس الأدب العبري الحديث والمعاصر

جامعة عين شمس


بسم الله الرحمن الرحیم

مقدمة

ظهر في فترة الثمانينيات مجموعة من الأدباء العبريين الذى يمكن أن نطلق عليهم أدباء أدب ما بعد الحداثة، أو كما يطلق عليهم نقاد الأدب العبري المعاصر جيل" المبتدئين " وهم مجموعة من الأدباء الشباب بدءوا نشر باكورة إنتاجهم الأدبي في الثمانينات.

ومن الملاحظ أن السمة المميزة لأدباء هذا الجيل، هى الجنوح نحو الكتابة اللاواقعية والتى تعد بدورها تعبيرا عن غياب المنظور الشامل لدى الثقافة الإسرائيلية؛ ذلك المنظور الذى كان سائدا في الأدب العبري المعاصر حتى جيل الستينيات.

ويميز أدب هذه المجموعة سمتان متناقضتان، هما: ما بعد الحداثة، والرومانسية الجديدة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أدب تلك المجموعة، هو المحور الأساسي الذى ينصب عليه موضوع هذه الدراسة. و قد وقع الاختيار على بعض الأدباء الشباب الذين يمثلون تلك المجموعة، باعتبارهم أبرز من كتبوا في تلك الفترة.

وتنقسم الدراسة إلى مايلي:

القسم الأول:

ملامح ما بعد الحداثة في الادب العبري المعاصر، وابرز ممثليها..

ويرصد هذا القسم ملامح ما بعد الحداثة في الأدب العبري المعاصر من

حيث: تحطيمه لما هو متعارف عليه من سمات أدب الموجة الجديدة (جيل الستينيات)؛ حيث من الملاحظ أن الموتيفات الرئيسية المتعارف عليها لما هو سائد داخل العمل الأدبي من: القاص، الحبكة، الواقع الخارجي، اللغة؛ قد انصهرت جميعا داخل بوتقة ما بعد الحداثة.

القسم الثانى:

أثر الواقع في وعي الشخصيات في القصة العبرية المعاصرة (الثمانينيات- التسعينيات):

ونحاول في هذا القسم من الدراسة من خلال اختيارنا لبعض النماذج القصصية الوقوف على أثر واقع ما بعد الحداثة على الشخصيات، وانعكاسه في وعيها، والأساليب التى تلجا إليها في محاولة للهروب منه؛ كل وفقا لمقتضيات الحدث الذى تعيشه الشخصيات.

ويركز هذا القسم على مجموعة من الأدباء العبريين الشباب التى يطلق عليهم

" جيل المبتدئين " أو ما يعرف إنتاجهم الأدبي بأنه أدب ما بعد الحداثة، مثل: "تسوريا شاليف"، "ايتجار كيريت"، "سوهام سميت"، "جدى طاوب"، "أورلي كستل بلوم" مع ترجمة نماذج قصصية لإنتاجهم الأدبي، التى تعكس خصوصية شخصية الإسرائيلي الذى يتحول نتيجة لظروفه القاسية إلى شخصية تشعر بالقلق والاضطهاد، وهذه الشخصيات لا تسلك سلوكا فعالا للتخلص من هذا الشعور القائم، بل تلجأ إلى طرق هروبية بغية عدم المواجهة، ومن هذه الطرق: أحلام اليقظة، أحلام النوم، الغيبيات، السخرية.

القسم الأول

الأدب العبري في الثمانينيات والتسعينيات

مقدمة:

ما بعد الحداثة :

ظهر مفهوم ما بعد الحداثة أول ما ظهر عند المؤرخ البريطاني الشهير "توينبي" عام ١٩٥٩م وكان يدل على سمات ثلاث ميزت الفكر والمجتمع الغربيين بعد منتصف هذا القرن، هى اللاعقلانية، الفوضوية، والتشوش. وقد نقل هذا المفهوم إلى مجال النقد الأدبي كى يتأسس على مستوى الحركة الحداثية، وكان ذلك في الستينيات على يد الناقد الأدبي "ليسلي فلدر" فاكتسب المصطلح تداولا خلال السبعينيات شمل العمارة أولا، ثم انتقل بالتدريج إلى مجالات الرقص، والمسرح، والتصوير، والسينما والموسيقى(١).

مع أن مقولة التحديد لا ترد في معجم ما بعد الحداثة الرافض لأى تحديد، فإنه يشار هنا إلى اختلاف دارسى ما بعد الحداثة وتباينهم حول تحديد ما يتصل بعلاقتها بالحداثة.وربما لهذا، عسر صوغ تعبير موحد لما بعد الحداثة.

يتطلع تيار ما بعد الحداثة إلى الأشكال المفتوحة، والمرحة، والطموحة، والانفصالية، والمتروكة أو غير المحددة لتكوين خطاب مؤلف من شظايا، أو تكوين أيديولوجية التصدع التى تعمد إلى الحل والفض وتستنطق الصمت(٢).

الملامح العامة لأدب ما بعد الحداثة :

إن جوانب الحداثة، التى تعتبر عناصر إرساء ما بعد الحداثة من أشد عناصرها تطرفا، هى رفض المحاكاة، وتفضيل الإحالة إلى الذات، خصوصا نبرة السخرية و"اللهو"، ومنها رفض صورة العمل المتكامل أو الذى يتمتع بوحدة "عضوية"، وإحلال مبدأ المواجهة مع القارئ، ورفض فكرة الشخصية والحبكة باعتبارهما مفهومين فنيين غير مقبولين، بل ورفض "المعنى" نفسه باعتباره وهما، لا أمل له ولا رجاء فيه، والاعتقاد بأنه من العبث الاعتقاد بوجود عالم يمكن فهمه.

ويميز نثر ما بعد الحداثة مصطلحان كليهما يعنى الاهتمام بظواهر عدم تمثيل الواقع، والتركيز على المظاهر الفنية لعملية الكتابة نفسها، بحيث تدور القصة حول نفسها مع الإيحاء بأن الكاتب لا هم له إلا الكتابة. ولا يؤمن أصحاب ما بعد الحداثة بحقيقة الواقع الخارجي الذى يصوره الفنان، فإذا كان أدباء الحداثة ينعون التمزق والتخبط فهم يطمحون إلى التكامل والنهج السوى، وهو ما لا يطمح إليه بل ولا يؤمن بوجوده أصحاب ما بعد الحداثة([3]).

ومن السمات التى تتميز بها ما بعد الحداثة النظر ليس إلى المستقبل فحسب، بل إلى الماضى كذلك.إنها تخلط القديم والتقليدي والمحلى من الأفكار والأساليب والتطبيقات بما هو جديد وتقدمى من الأفكار والأساليب.

إن سرد ما بعد الحداثة لا يتبرأ من الماضى ولا يحقره، كما أنه لا يحيى الماضي في حنينه إليه، بل يكشف الماضى بصورة أيديولوجية

ومعرفية، كما أنه يرتبط بصورة ما بالأنماط السينمائية لذا فإن العـودة إلـى الماضى وإلى التاريخ، والتقطيع السردي، والتغريب، والعجائبي والسحري، وتأمل النص لذاته وإقحام الهامش، وتداخل الأجناس الأدبية والفنية والاحتفال بالعلمي والمعرفي والمعرفة الملغزة، وانفتاح النص على كل ذلك من جهـة، وعلى القراءة من جهة أخرى... كلها ظواهر فنية تلتقى مع اسـتراتيجيات ما بعد الحداثة. إن نص ما بعد الحداثة القصصي لا يستنسخ أو يعيد إنتـاج نصوص تقليدية قديمة بالرغم من أنه يعود إلى الماضي لاستلهام الأسـاليب في هذه النصوص، بل هو يستفيد منها لخلق نص جديد يتجاوز البنية النصية القائمة، الأمر الذى يتطلب قراءة منتجة للنص ولدلالاته من خـلال إعـادة تركيب النص واكتشاف آلياته وعناصره وكيفية عملها(٤).

وتعنى بحوث ما بعد الحداثة بموضوعات مثل جسد المرأة، والعلاقات غير المتكافئة بين قوى الصراع المحلية، والكيفية التى تعمل بها اللغـة لتشـكيل عالمنا، وكيف تتشكل بدورها بهذا العالم كمـا أنهـا سـمحت للمجموعـات المهمشة سابقا كالنساء والملونين بالتعبير عن همومهم(٥).

وتشير ما بعد الحداثة عادة إلى مجموعة معينة من الأساليب والنغمات في الأعمال الثقافية كالجمع بين الآثار الفنية والفراغ والإستنزاف والخلـط بـين المستويات والأشكال والأساليب والتلذذ في النسخ والإعادة، والمعرفة التـى تحول الالتزام إلى تهكم، والوعي الذاتي الحاد لطبيعة العمل الشكلية المركبة، والمتعة في تلاعب السطوح ورفض التاريخ(6).

وقد بدأت إرهاصات ما بعد الحداثة فـي التغلغـل داخـل الأدب العبـري

المعاصر في منتصف الثمانينيات تحديدا عن طريق موجة نشـر لترجمـات بلغات مختلفة تتدرج إلى ما يطلق عليه أدب "ما بعد الحداثـة"، ممـا مهـد الطريق لدخولها إلى ساحة الأدب العبري المعاصر، وذلك عن طريق بعض دور النشر التى أخذت على عاتقها نشر الأعمال ما بعد الحداثية المترجمة.

ضمت خريطة الأدب العبري المعاصر في الثمانينيات والتسعينيات مجموعة من الأدباء مختلفين من الناحية البيولوجية؛ فقد قسم بعض نقاد الأدب العبري المعاصر خريطة الأدب العبري في تلك الفترة إلى ثلاث مجموعات أدبيـة، تضم كل منها مجموعة من الأدباء يجمعها قاسم مشترك سواء على مسـتوى الموضوع أو المستوى البيولوجي وهى على النحو التالى:

١- الأدباء المؤسسـون: وتضم هذه المجموعة أدباء من أجيال سـابقة، ولكـنهم استمروا في الكتابة أثناء فترة الثمانينات، ومن أبـرزهم الأديـب "سـاميخ يزهار"(٧)، ويمكن القول بأن ما تطرحه هذه المجموعة من موضـوعات لا يتلاءم مع روح تلك الفترة.

٢- الأدباء الذين استمروا في الكتابة (المتواصلون): وهم مجموعـة مـن الأدبـاء الناضجين، ويعرفهم جمهور القارئين من عقود سابقة، واستمروا في الكتابة، وعلى ما يبدو وصلوا في الثمانينيات إلى قمة إنتاجهم الأدبـي، والمقصـود بتلك المجموعة أدباء "جيل الدولة" الذين نشروا باكورة إنتاجهم الأدبـي فـي الستينيات، ومن أبرز أدباء هذه المجموعة الأديب "يعقوب(٨) شبتاي" (٩).

٣- الأدباء المبتدئون: وتضم مجموعة من الأدباء الشباب الذين نشروا بـاكورة إنتاجهم الأدبي في الثمانينيات.

ومن الملاحظ أن السمة الواضحة المميزة لأدب تلك المجموعة هي تأثرها بتيار ما بعد الحداثة في الأدب؛ لذلك يجب التعرف على تيار ما بعد الحداثة في الأدب العبري المعاصر من حيث المفهوم والملامح العامة قبل عرض القصص الأدبية لأدباء "جيل المبتدئين".

ويجب أولا تحديد المقصود بالرومانسية الجديدة، باعتبارها مرتبطة ارتباطا وثيقا بجيل الثمانينيات، ولتوضيح ماهية الاختلاف بينها وبين ما بعد الحداثة.

☆ الرومانسية الجديدة:

هى اتجاه يقر بوجود الواقع الذي يجيب الأدب على جزء منه، أما الجزء الآخر فهو يعكسه في إنتاجه الأدبي، وهذا الواقع هو واقع غريب وهمجي يجدر بنا أن نمنحه تعبيرا منظما وشكليا، الأمر الذي نجده على ما يبدو في كل قيمة حقيقية.

" إذن فإنه يمكننا القول بأن " الرومانسية الجديدة " هى السمة المميزة لإنتاجات "جيل المبتدئين" الذين لم يتنازلوا، ولا يمكن أن يتنازلوا عن الحلم الرومانسي؛ فقد خرج كل أديب منهم في طريق ليتخلص مما هو موجود في الواقع، فانسلخ إلى الخارج؛ خارج إطار المجموعة لعله يجد ما يبحث عنه ويفسره، إذا كان من الصعب عليه حقا تفسيره وهو في الداخل"(١٠)·وهو ما سعى إليه الأدباء الشباب الذين كتبوا في الثمانينيات والتسعينيات ·

فالرومانسية الجديدة هى عدم الرغبة في التنازل عن الإيمان بالخلاص، وأن هناك ضوءا في نهاية المغارة، وهذا هو ما تهدف إليه الرومانسية الجديدة(١١).

وأنه إذا كانت صورة العالم قد أصبحت مشوشة فإن هذا لا يعنى أن كل شيئ قد فقد معناه وأصبح بلا مغزى. فالرومانسية الجديدة تؤمن باللغة والكلمات، حيث إنها تحطم ما هو متعارف عليه من سمات في مقابـــل بنـــاء مـــا هـــو جديد([١٢]).

☆ **أدب ما بعد الحداثة:**

يعرف بعض نقاد الأدب العبري المعاصر ما بعد الحداثة "بأن المعنى المحدد لهذا المصطلح هو أنه ظاهرة أدبية وثقافية، حيث كانت تتكاتف وسائل الإعلام والإنتاج المختلفة من أجل نشر نماذج ما بعد حداثية؛ فقد كانت تثني على أدب ما بعد الحداثة، وتنشره، وتساعد على ترويجه من خلال نشر بعض من أجزائه كدعاية ومن ثم تجعلها تتسلل إلى داخل وعي القارئ باعتبارها أجزاء "شرعية" ذات قيمة"(١٣).

وقد عرفها بعض نقاد الأدب العبري المعاصر على النحو التالى:" إن ما بعد الحداثة هى حالة نفسية، وأسلوب فني، وأسلوب حياة يرفض أى نظرية ثقافية محددة؛ إنها تيار متعدد الأصوات، كرنفالية و وتعددية، وهى تبرز الفروق والتباينات بين الهويات، والثقافات، والجنس البشري"(١٤).

وكما ذكرنا من قبل فقد بدأت إرهاصات ما بعد الحداثة في التغلغل داخل الأدب العبري المعاصر عن طريق موجة نشر لترجمات بلغات مختلفة، وبالإضافة إلى أدب ما بعد الحداثة المترجم برز في تلك الفترة أيضا أدب الخيال العلمي، سواء على مستوى الأدب أو على مستوى السينما، ومقابل الرومانسية الجديدة نجد أن أدب ما بعد الحداثة لا يحوي أى معنى خارج نطاق العمل الأدبي نفسه؛ لأنه ساخر ومسل لا يعترف بوجود الواقع حتى ولو كان هذا الواقع واقعا محطما، ومفتتا إلى شظايا.

وإذا كانت حرب الرومانسية الجديدة من أجل إضفاء مغزى على الواقع، فإن

حرب ما بعد الحداثة هي لفحص ما إذا كان يمكن حقا استخدام اللغة ومن أجل ماذا![15].

"لقد كان معظم أدباء هذه الموجة ما بعد الحداثية من دارسي السينما والدراما؛ فمثلا الأديب الإسرائيلي "افراهام هفنر"[16] الذى كان يدرس الفلسفة والأدب الإنجليزي كان معروفا لدى الجمهور الإسرائيلي كسينمائي، وكذلك الكاتبة أورلي كستل بلوم، وغيرهما من الأدباء الإسرائيليين الذين ظهروا على ساحة الأدب العبري في تلك الفترة؛ الأمر الذى كان له أثر على إنتاجهم الأدبي من حيث: وصف الشخصيات، والمنظور الأدبي، ومستوى اللغة، والرموز، والانتقال من وصف مشهد إلى آخر، وفي شكل تقسيم النص على الصفحة، غير ذلك"[17].

وتجدر الإشارة إلى أن القطبين السابقين ما بعد الحداثة والرومانسية الجديدة، كانا بمثابة قوة جذب لجيل " المبتدئين "، مع التفضيل الواضح " لما بعد الحداثة ".

وقد تمثلت الإرهاصات الأولى لأدب ما بعد الحداثة في الأدب العبري المعاصر في الشعر أولا، وخاصة في أشعار "اهارون شبتاي"[18]، "ويوناه فلخ"[19]، وبعض أشعار "دافيد افيدان"[20].

وتجدر الإشارة إلى الإنتاجات الأدبية في تلك الفترة لم تحظ باهتمام ما؛ فالأعمال الأدبية لكل من: "حييم لافيد"[21] في قصة " רשימותו הנסתרות של סגני "

" الانطباعات الداخلية لسجنى" عام ١٩٨٣م، لم تلق اهتماما ما من جانب نقاد

الأدب العبري المعاصر، ومن منتصف الثمانينيات بدأت ملامــح مــا بعــد الحداثة تتضح في الإنتاجات الأدبية في تلك الفترة؛ وينعكس ذلك بوضوح في الإنتاج الأدبي لكل من: "يوئيل هوفمان"(٢٢) في "ברנהרט" " برنهارت"عــام ١٩٨٩م، وقصة גוטפרשה" "جودبرشاه" عام١٩٩٣م، والإنتاجــات الأدبيــة للكاتبة "أورلي كستل بلوم" في قصة "היכן אני נמצאת " " أيــن أنــا "عــام ١٩٩١م، وقصة "דוליסיטי" " مدينة دوللي"عام١٩٩٢م(٢٣).

ولقد تعززت هذه الموجة ما بعد الحداثية بمجموعة من الأدباء الشباب مثل: "يوفل شمعوني"(٢٤) في قصة מעוף היונה" " طيران الحمامة "عــام١٩٩٠م، والكاتبة "ليئة آيلون"(٢٥) في قصــة "משהו קיומי" " شــيئ مــا وجــودي" عام١٩٩١ م، والأديب "ايتجاركيريت" في قصة "געגועי לקיסינגר" " أشواقي لكسينجر"عام ١٩٩٤م، والأديب "جدى طــاوب" "מה קורה אם שוכחים את הדב" "ماذا يحدث لو نسينا الــدب" عــام١٩٩٢م، و"إســحاق لاؤر"(٢٦) עם, מאכל מלכים" "شعب طعام الملوك"

عام١٩٩٣ م (٢٧).وتجدر الإشارة إلى أنه يمكننا، أن نميز بين مجموعتين في أدب ما بعد الحداثة لجيل "المبتدئين"، وتعتبر المجموعة التى يتسم منظورهــا بالتفكك- أيا كان نوعه، وعدم الأخذ بكل ما هو منظم- هى الأكبر والأكثــر احتجاجا.

وتعد رواية "היכן אני נמצאת" " أين أنا" للكاتبة "أورلي كستل بلوم" من أبرز النماذج الأدبية التى تعكس هذا المنظور بوضوح... ففي هذه الرواية قلبــت أورلــي كــل المفــاهيم الزمانيــة والمكانية، فليس هنــاك زمــان ولا

مكان؛ فقد حاولت "أورلي" من خلال هذه الرواية خلق ثقافة إسرائيلية أصيلة رافضة تماما الانتماء للواقع. وفي رواية "מעוף היונה" " طيران الحمامة "عام ١٩٩٠م للكاتب "يوفل شمعوني"، نلاحظ التحول من البحث عن التوبة، والخلاص، والمعنى – الذى ينعكس في أدب اللامعقول على شكل تمرد بلا معنى – إلى "قبالاه " (التصوف اليهودي) وعدمية غامضة(٢٨).

ملامح ما بعد الحداثة في النثر العبري المعاصر:

أعرب بعض نقاد الأدب العبري المعاصر عن منظورهم تجاه هذا الاتجاه الجديد؛ ما بعد الحداثة، حيث وصفها البعض بأنها ظاهرة معقدة: "فأنا أبذل جهدا مضاعفا لأكتب عن ظاهرة أدبية تبدو لي منقطعة تماما؛ فإنني أحاول بناء قاعدة، وأن أخلق رسالة لكى أستطيع تفسير الكلمات الغامضة المكتوبة...إن ما يحتويه الإنتاج الأدبي ما بعد الحداثي يحير النقاد الذين يتناولون نقد هذا الموضوع"(٢٩).

وإذا ما حاولنا رصد الملامح العامة للنثر العبري ما بعد الحداثي نلاحظ: تحطيمه لما هو متعارف عليه من سمات أدب الموجة الجديدة (جيل الستينيات)، لأن الموتيفات الرئيسية المتعارف عليها لما هو سائد داخل العمل الأدبي من: القاص، الحبكة، الواقع الخارجي، اللغة؛ قد انصهرت جميعا داخل بوتقة ما بعد الحداثة؛ وسنحاول فيما يلي رصد كل ملمح من الملامح السابقة.

الحدث:

بالرغم من تميز الإنتاجات الأدبية التي كتبت في الثمانينيات بسمات ما بعد الحداثة فإن هناك بعض الإنتاجات التى تجمع ما بين السمات المتعارف عليها لجيل الموجة الجديدة (الجيل الأدبي بعد إقامة الدولة) وسمات ما بعد الحداثة (بعض أعمال أورلي كستل بلوم).

لقد اختفت في نثر ما بعد الحداثة الحبكة المتعارف عليها من تسلسل

الأحداث الذى يؤدى في النهاية إلى حل واضح ومفهوم بالنسبة للقارئ؛ وحل محلها حدث يتسم بالفانتازيا أحيانا، وبالسخرية أحيانا أخرى، ويمتزج الواقع بالخيال بحيث يصعب الفصل بينهما؛ فتفكك الحدث يدعو القارئ إلى التفكير في كيفية قراءة الحدث الذى بين يديه فهل يقرأ كل حدث بشكل منفرد أم يقرأ كل حدث بجانب الآخر بشكل متواز..(٣٠).

القاص:

لم يعد قاص ما بعد الحداثة ذلك القاص المتعارف عليه: العالم بكل شيئ؛ حيث يتميز الواقع المعيش بالفوضوية واللامعنى؛ الأمر الذى انعكس بدوره على "القاص" فأصبح يتسم بضيق الأفق ومحدودية الرؤية، وغالبا ما يستخدم ضمير المتكلم، وفي القصص القصيرة التى تقص بضمير الغائب (في قصص أورلي كستل بلوم، جدي طاوب – ايتجار كيريت) وغيرهما من الأدباء.

ولا تختلف رؤية "القاص" عن رؤية شخصيات العمل الأدبي، ونجده نادرا ما يصدر أحكاما كما أن أوصافه تخمينية وتقديرية.

ويظهر الأدباء في بعض الأعمال الأدبية بأسمائهم الشخصية؛ فعلى سبيل المثال، رواية الكاتب "افراهام هفنر" "אברהם הפנר: ספר מפורש " (افراهام هفنر: كتاب واضح) يظهر فيها الأديب باسمه باعتباره شخصية معروفة خارج إطار العمل الأدبي (مسرحي وسينمائي ومدرس في قسم السينما في جامعة تل أبيب).

وتظهر الكاتبة أورلي كستل بلوم باسمها في بعض أعمالها القصصية، وتذكر كذلك بعض من أعمالها الأدبية السابقة. وبالرغم من ذلك نلاحظ أن الملامح الوصفية التى يصف بها الكاتب نفسه داخل العمل الأدبي الذي يحمل اسمه ضئيلة وتكاد تكون لا تذكر.. فصلاحية " القاص" سلبت منه لتمنح للقارئ([31]).

البناء الداخلي للشخصيات:

إن شخصيات ما بعد الحداثة شخصيات بلا ماض، وبلا ذكريات، وبلا طفولة؛ فهى شخصيات سطحية مغلقة وأحيانا تكون غامضة، فالغوص في أعماقها ووصف ما بداخلها من مشاعر وأحاسيس، لا يحتل مكانه ما داخل نثر ما بعد الحداثة، وذلك في مقابل تأكيد علاقة البطل بما حوله وأثر ذلك على الشخصية.. وأبرز مثال على ذلك رواية الأديب "يوئيل هوفمان" "برنهارت" حيث لا تحتل المشاعر لدى البطل مكانة ما بداخله؛ بل يشار إليها فقط.

ومن الجدير بالذكر أيضا أن قصص الأطفال تلعب دورا مهما في تشكيل البنية الداخلية لأدباء ما بعد الحداثة، الأمر الذى يترك أثره على العمل الأدبي الذى يكتبه (يوئيل هوفمان، وافرهام هفنر)، حيث نلاحظ أن الأحداث الخيالية في قصص الأطفال تحتل مكانة ما داخل الأعمال الأدبية لنثر ما بعد الحداثة في أعمال هوفمان (برنهارت، و رواية افرهام هفنر: كتاب واضح)([32]).

الواقع الخارجي:

إن الواقع الخارجي لقصص ما بعد الحداثة واقع غير مفهوم؛ فهو مفتاح لعوالم أخرى؛ حيث تحمل أوصاف العالم الخارجي ملامح لا تثير أى اهتمام أو حماس؛ فهي ذات طابع أدبي فحسب.

وكما ذكرنا من قبل فإن غموض وعدم وضوح شخصية "الأنا" قد انسحب بدوره على علاقته بما حوله، مما أدى إلى عدم التمييز الواضح بين الأنا والعالم الخارجي؛ حيث عبر بعض أدباء ما بعد الحداثة عن الواقع باعتباره واقعا ساذجا (دافيد لأور – يوفل شمعوني)؛ والبعض الآخر عبر عن ذلك الواقع بمزجه بعناصر تتسم بالفانتازيا (لاوي ايتمار – ايتجار كيريت) وغيرهم من الأدباء.

وهناك بعض الأدباء الذين صوروا الواقع باعتباره واقعا يبعث على الملل والسأم والضجر([٣٣]). فالواقع الذى تعيش فيه الشخصيات واقع ممزق فوضوي بلا معنى أو هدف([٣٤])، لكن هذا لا يغير من كونه أدبا معبرا عن الأحداث السياسية والمجتمع الإسرائيلي.

حيث تعكس رواية "افراهام هفنر" "אלילים" " أصنام" صورا حية للحياة في مدينة تل أبيب في حرب الخليج، ويعبر عن موقف واضح فيما يتعلق بالقضايا السياسية والاجتماعية([٣٥]). ويعد الأديب " افراهام هفنر" أول من مد جسرا بين الأدب والفلسفة؛ بين الفلسفة البرجماتية والرواية، بين الشك البنائي ولبناء واقع من خلال بناء دلالي لغوي جديد([٣٦]).

اللغة:

تتميز لغة ما بعد الحداثة بأنها لغة سطحية سريعة، لغة الحياة اليومية؛ فلم يعد هناك فصل ما بين لغة القاص العالم بكل شيئ في أدب الجيل السابق، والتى كانت تتسم بالوضوح والثراء – ولغة الشخصيات لغة الحياة اليومية. أما نثر ما بعد الحداثة فقد اختفى ذلك الفصل، وأصبحت لغة الشخصيات هى لغة "القاص". حيث أصبحت اللغة العبرية في نثر ما بعد الحداثة هى لغة تسمع ولا تطمح إلى الثراء اللغوي من خلال التراكيب إلا في بعض المواقف التى تتطلب الدقة. ونلاحظ ذلك في رواية هفنر "אלילים" " أصنام "، وهذه الظاهرة اللغوية نلاحظها كذلك في قصص "ايتمار لاوي" و"ايتجار كيريت"، ومع هذا نلاحظ أن هناك أيضا أعمالا أدبية تتسم لغتها بالثراء مثل قصص "شمعوني" و"ليفي لاؤر".

وتجدر الإشارة إلى أن أدباء ما بعد الحداثة قد اتجهوا إلى الكتابة النثرية بعد كتابتهم الشعر[٣٧].

القسم الثاني

أثر الواقع في وعي الشخصيات في القصة العبرية المعاصرة

(الثمانينيات- التسعينيات)

من الملاحظ على ضوء الملامح السابقة المميزة لأدباء " جيل المبتدئين "، وضوح سمتين أساسيتين، هما: " ما بعد الحداثة "، و"الرومانسية الجديدة "، وأن السمة الغالبة على الإنتاج الأدبي لأدباء تلك المجموعة هى سمة " ما بعد الحداثة "٠

ونحاول في هذه الدراسة، من خلال اختيارنا لبعض النماذج القصصية؛ الوقوف على أثر واقع ما بعد الحداثة على الشخصيات، وانعكاسه في وعيها، والأساليب التى تلجأ إليها في محاولة للهروب منه؛ كل وفقا لمقتضيات الحدث الذى تعيشه الشخصيات٠

إن النمط العام للشخصية في المجموعة القصصية موضوع الدراسة هو شخصية الإسرائيلي الذى يتحول نتيجة لظروفه القاسية إلى شخصية تشعر بالقلق والاضطهاد، وهذه الشخصيات لا تسلك سلوكا فعالا للتخلص من هذا الشعور القائم، بل تلجأ إلى طرق هروبية بغية عدم المواجهة، ومن هذه الطرق: أحلام اليقظة، أحلام النوم، الغيبيات، السخرية ٠٠٠ إلخ

وهذه القصص هي:

قصة " سرير لموشي ولي" "המיטה של מושי ושלי" للكاتبة "تسوريا

شاليف"، و "جودلوفاه" (٣٨) للكاتبة "سوهام سميث"، و " قصة أخيرة وينتهي كل شيئ"

"סיפור אחרון וזהו"، و" ثقب في الحائط " " חור בקיר" للكاتب "ايتجار كيريت"، و" إمساك " "עצירות" للكاتب "جدى طاوب"، و"المؤلف لا يجد حلا" " התסריטאי שלא ידע איפה לקבור את עצמו " للكاتبة "أورلي كستل بلوم" •

وإذا ما حاولنا رصد الواقع وأثره في وعي شخصيات القصص السابقة، نلاحظ أن الواقع كان له أثر سلبي على بعض الشخصيات وحاولت التمرد عليه من خلال البحث عن واقع مختلف، ربما يكون فيه سبيل لراحتها كما فعل "موشي" في قصة "سرير لموشي ولي". وواقعا ايجابيا على بعض الشخصيات التى حاولت التوافق مع ذلك الواقع وذلك من خلال شخصية الزوجة التى توافقت نفسيا واجتماعيا مع الواقع المعيش.

إنه واقع ساخر فوضوي و فانتازي، وممل بلا هدف أو معنى، إن الواقع الذى تعيشه الشخصيات واقع يتسم بالملل يبعث على السأم والضجر؛ الأمر الذى تمخض عنه رصد ملامح ذلك الواقع بشكل فانتازي غير واضح المعالم بما يتلاءم مع أفكار عصر ما بعد الحداثة. وتوضح القصص ذلك من خلال محاولتها التعبير عن ذلك الواقع بمزجه بعناصر من "الفانتازيا العجائبية" كما في قصة "سرير لموشي ولي " حيث نلاحظ الواقع "العجائبي" التى تعيش بداخله الزوجة مع زوجها موشي اللذان يحاولان الهروب منه بالبحث عن" سرير " مناسب، وذلك إثر بيع كل "أسرة" الحي اللذان يعيشان فيه، ويصبح

السرير المناسب هو الهدف الذى يحاولان العثور عليه؛ فربما يكون هو نقطة الانطلاق إلى حياة جديدة تختلف عن تلك الحياة المملة التى يحياها الزوجان معا. وأيضا نلاحظ اثر ذلك الواقع في " جودلوفاه " الموظفة في احدى مكاتب التصوير، التى تضيق ذرعا بأوامر رئيسها في العمل، فيشتد غضبها ويصبح مثل البركان، ولا تجد لها مخرجا من ذلك الواقع إلا اللجوء إلى الفانتازيا لتتخيل نفسها على ماكينة التصوير، وتضغط على الزر لتولد من جديد ويتضاعف حجمها، وتلجأ إلى نفس الوسيلة مع رئيسها في العمل؛ لتقلل من حجمه. أو كما فعل الأديب الشاب في قصة " قصة أخيرة وينتهي كل شيئ" للأديب ايتجار كيريت، الذى يحاول مفاوضة الشيطان، على غرار رواية " فاوست"، الذى حضر ليسلبه موهبته الأدبية يكتب قصة أخيرة ٠أما الشاب "أودي" في قصة " ثقب في الحائط" يبحث عن الصداقة الحقيقية فلا يجدها مما دفعه إلى تمنى الصداقة عن طريق ثقب في الحائط ليظهر له ملاك ليكون صديق له ولكن لا يتحقق ما تمناه ليكتشف في الحقيقة أن ما تمناه أكذوبة ولا مكان للصداقة في هذا العصر ٠ أو يكون ذلك الواقع واقعا يبعث على الملل ومحاولة الخروج منه كما في قصة "إمساك" أو محاولة الهروب من الواقع والبحث عن عالم آخر، وكذلك أيضا قصة " المؤلف لا يجد حلا " الذى حاول الهروب من واقعه المرير بعد فشل احد أفلامه، وبحثه عن مكان لا يجد فيه أحد يعرفه، وأخيرا يرحل إلى الصحراء ليجد فيها ملاذه ماديا وفكريا، وتكون مقبرته٠

وسنحاول فيما يلى رصد أثر الواقع الإسرائيلي في وعي الشخصيات في

القصص السابقة، وكيف وظفت كل شخصية الواقع الخارجي بما يتوافق مع موتيفات العمل الأدبي نفسه وما يطرحه من قضايا تتعلق بالواقع الذى تعيشه شخصيات العمل الأدبي.

لقد راح جيل " المبتدئين " من الشباب يبتدعون أشكالا جديدة تناسب حياتهم الممزقة المنسحقة المشروخة فكانت اللغة المبعثرة؛ كما كان تفكك الحدث وتلاشى الحدود بين الداخل والخارج، وبين الحاضر والماضي، وبين الزمان والمكان .. تعبيرا عن التأرجح بين الواقع النفسي الداخلي والواقع الخارجي؛ وقد عبرت الشخصيات عن الواقع الإسرائيلي بأشكال مختلفة تندرج تحت ما بعد الحداثة ومنها:

١ - واقع فانتازي عجائبي

قصة "سرير لموشي ولي" "המיטה של מושי ושלי"
للكاتبة "تسوريا شاليف"(٣٩)

تتسم قصة " سرير لموشي ولي" بفانتازيا عجائبية متعارف عليها لدى الشخصيات داخل العمل الأدبي؛ حيث يدور الحدث حول بحث الزوجة عن سرير لها ولزوجها؛ ثم تبدأ رحلة البحث عن السرير المناسب من بين عدة أسرة تخلى عنها أصحابها وهم ليسوا في حاجة إليها؛ ومن الملاحظ أن هناك تداخل في الأحداث؛ مما يجعل من الصعب أحيانا التمييز بين الواقع والفانتازيا، وخاصة المشاهد التى يدور فيها حوار حول السرير، والمرأة التى باعت لهما سريرها.

وتتكشف خيوط ذلك الواقع المؤلم بعد ذلك حيث إن العثور على السرير لم يكن هو النهاية إذ يتكشف مدى الألم والعذاب الذى كانت تعانيه صاحبة السرير، وتصف الزوجة مدى المعاناة التى يشعر بها زوجها موشي في أثناء نقله للسرير من خلال رصد ملامحه التى تنم عن تلك المعاناة، وهكذا فإن السرير يمثل نقطة تحول في حياتها هى وزوجها، فبالرغم من الحصول عليه والذى كان يعد حلما لتغيير حياتهما فإن الحصول عليه كان يقابله التنازل عن الزوجة؛ أى أن السرير يعد مقابلا لوجود الزوج وبقائه.

وتتكشف خيوط الواقع الممل الذى يبعث على السأم من خلال شخصية موشي الذى يتمرد على واقعه بالبحث عما هو غير موجود في واقعه، والحياة التى يحياها، ويتمثل هذا في السرير الذى يعد موتيفا رئيسيا للتمرد على الواقع ولكن الحصول عليه لم يكن محطة هدوء نفسي وإحساس بالثبات والكف عن البحث عن واقع مختلف.

وبالرغم من حصول موشي على ما كان دائما يحاول السعى من أجله وهو السرير الذى كان يعد بالنسبة إليه نقطة انطلاق نحو مستقبل أفضل فإن الوصول إلى الهدف يجعل الإنسان يشعر بما لم يكن يفكر فيه من قبل، ويتمثل هنا في مشاعر موشي تجاه زوجته بعد الحصول على السرير.

حيث يكتشف أن حصوله عليه جعله يشعر بأنها هى مصدر شقاء حياته وليس السرير الذى كان عدم وجوده يمثل جزءا من شقائه وإحساسه بالكآبة؛ لتنتهي القصة دون حسم من جانب الزوجة عن الأحداث التى كانت ترويها عن زوجها وتنتهي القصة بجملة غامضة، وهى " **لقد كذبت أكاذيب أكبر مما**

كانت في حياتي".

وتستهل الزوجة قصتها قائلة "**تعودت على النوم وأنا واقفة، ولكن موشي كان يريد سريرا.. فقد كان يقول أن الرصيف قذر، كما أن الوقوف يسبب** له شدا عضليا في قدمه؛ **فكنت أرد عليه قائلة بأن الشد العضلي هو مؤشر** طيب، **ولكنه كان رافضا للعيش على هذا النحو؛ ولكني فهمت بأنه سيتخلى عني، قبل أن يتخلى عما كان معتادا عليه منذ الطفولة"(٤٠).**

نلاحظ في الفقرة السابقة التمرد على الواقع المألوف ومحاولة البحث عن شيئ جديد آخر محاولة للهروب من الواقع المؤلم الذى تعيش بداخله الشخصيات، ثم تبدأ رحلة البحث عن السرير المناسب من بين عدة أسرة تخلى عنها أصحابها وهم ليسوا في حاجة إليها "**في ذلك اليوم، يوم السبت، كان قد باع أغلب سكان مدينتنا أسرتهم فبجوار كل منزل كان يوجد تقريبا سرير للبيع، وكان موشي يلف مثل الديك من سرير إلى آخر"(٤١).**

وتتكشف خيوط ذلك الواقع المؤلم بعد ذلك حيث إن العثور على السرير لم يكن هو النهاية حيث يتكشف مدى الألم والعذاب الذى كانت تعانيه صاحبة السرير

" هذه المرة، على ما يبدو، كان السرير ذا ميزة خاصة، لقد كان لونه أحمر، والفتاة التى أرادت التخلص منه لم تحاول أن تفتح مع موشي أى شيئ ، فقد كانت جائعة، كانت تنظر إلى أنا فحسب ،

" ليس لديك فكرة عن تلك الليالي الرهيبة التي قضيتها فوق هذا السرير "وبدأت بالحديث معه وحيدة مثل كلبة، قطة ضالة، لم يفلح أى منوم

في أن يجعل حتى ظفر من أظافري ينام فقد كنت أتوسل كل سيارة تمر من أمامي أن تقف أمام نافذتي، ولكنها كانت تواصل السير؛ لأنهـا لـم تكـن بحاجة لشيئ"([٤٢]).

وتبدأ رحلة أخرى وهى رحلة نقل السرير إلى البيت.

وتصف الزوجة مدى المعاناة التى يشعر بها موشي أثناء نقله للسـرير مـن خلال رصد ملامحه التى تنم عن تلك المعاناة فتقول: " وفي تلـك الأثنـاء، وأنا مسترسلة في أفكاري، رأيت فم موشي الصغير يلهث من وراء السرير وبدا يسبني"([٤٣]).

فحدثته قائلة " قلت له " لقد كنت في شوق إلى فمك القذر هذا، لقد كان هذا ما قصدته بالفعل؛ لأن قذارته تلك كان بهـا مـا يـذكرني بـأنني مازلـت حية"([٤٤]).

ويطلب منها موشي استئجار سيارة شحن لنقل السرير لأنه لا يقـوىعلـى حمله

" اذهبي واستأجري سيارة نقل؛ " همس موشي قائلا " فانا لا أقـوي علـى جر هذا الحيوان على ظهري"([٤٥]).

وبالرغم من حاجة موشي إلى السرير إلا أنه يشعر بعبء حمله ولا يستطيع السير به مما يدفع زوجته إلى حمله هى لتكتشف أنه لم يكن بهذا الثقل ممـا يدفع موشي إلى التخلي عنه "• انحنيت ورفعـت السـرير علـى ظهـري، ولدهشتي كم كان خفيفا مثل كيس قطن؛ لوحت لهما بفخر، وسـرت إلـى الإمام بسهولة، والسرير يدفعني إلى الأمام، وينقلني بخطي رياضية نحـو

الحياة التى كنت دائما أريد أن أعيشها، حياة مرنة، مثل هذا السرير الـذى طوع نفسه بمرونة ليتلاءم مع ظهري، ووضعته بفخر مختلـف، وفكـرت كيف أصبح موشي عديم الفائدة"(٤٦).

تعكس الفقرة السابقة مدى ارتباط الزوجة بالسرير الذى يعتبر نقطـة بدايـة للانطلاق لحياة جديدة مختلفة عن حياتها التى تحياها فـي الوقـت الحـالى؛ وتشعر وكأن السرير هو الذى يقودها " **أوقفني السرير بجوار المنزل. وكان يقف هناك موشي ويحمل بيده ثلاثة أكياس.**

" إلى أين أنت ذاهب ؟ "و سألته

" سأنتقل إلى شقة "رد.

"نحن الاثنان" ؟.

" **أنا فقط ، أما أنت فتبقين هنا " كان يتحدث ببطء، وكأنه يملي على شيئ ما بخط جميل ،**

" **بالسرير أم بدونه ؟" فقد كان هذا هو كل ما يهمني"(٤٧).**

توضح الفقرة السابقة صدق ما كانت تتوقع الزوجة في بدايـة القصـة بـأن زوجها سيتخلى عنها قبل أن يتخلى عن ذكريات الطفولة، وهكذا كان السرير نقطة تحول في حياتها هى وزوجها فبالرغم من الحصول عليه والذى كـان يعد حلما لتغيير حياتهما إلا أن الحصول عليه كان يقابله التنازل عن الزوجة أى أن السرير يعد مقابلا لوجود الزوج وبقائه، وبينما الزوجة مستغرقة فـي أفكارها يرن جرس التليفون لتخبرها صاحبة السرير أنه مكسور ولا يستطيع اثنان النوم عليه بل لابد من أن ينام كل منهما بمفرده وكأنها تعرف ما كـان

يدور بينهما. " **نسيت أن أخبركم أن السرير مكسور تماما " قالت ميـرلا، " انه لخطر النوم عليه أنتما الاثنان معا فمن الأفضـل أن تقومـا بالتنـاوب بالنوم عليه أو شيئ ما من هذا القبيل "(٤٨).**

وتتكشف خيوط الواقع الملل الذى يبعث على السأم من خلال شخصية موشي الذى يتمرد على واقعه المعيش بالبحث عما هو غير متواجـد فـي واقعـه والحياة التى يحياها ويتمثل هذا في السرير الذى يعد موتيفا رئيسيا بـالتمرد على الواقع ولكن الحصول عليه لم يكن محطة هدوء نفسي وإحساس بالثبات والكفـاء عن البحث عن واقع مختلف. ويعبر عن ذلك موشي بقولـه: "**إنـه لشيئ متعارف عليه " قال " الم تسمعي عن زوجين تم طلاقهما في اليـوم الذى انتهت فيه بناء فيلتهما ؟ طوال الوقت كنت اعتقد إنني بـائس لأننـي أنام واقفا؛ أما الآن فقد فهمت لماذا أنا بائس فانا بائس لأنني أنام معك؛ لقد منعتي عني الهواء صيفا والشمس شتاء، وكل ما استطعت أن أقوله له بأن الأيام كفيلة بالرد عليه.**

رقدت على السرير بلا قوي. لم تعد لدي قوة حتى لكي أغلق عيني "(٤٩).

وبالرغم من حصول موشي على ما كان دائما يحاول السعي من أجله وهـو السرير الذى كان يعد بالنسبة إليه نقطة انطلاق نحو مسـتقبل أفضـل إلا أن الوصول إلى الهدف يجعل الإنسان يشعر بما لم يكن يفكر فيه من قبل ويتمثل في مشاعر موشي تجاه زوجته بعد الحصول على السرير؛ حيث يكتشف أن حصوله عليه جعله يشعر بأنها هي مصدر شقاء حياته وليس السرير الـذى كان عدم وجوده يمثل جزءا من شقائه وإحساسه بالكآبة؛ وهـذا هـو أحـد

الأسباب التى دعت ما بعد الحداثيين إلى القول بأن الموضـوعية التجريبيـة العلمية غير موجودة؛ فطرحت موضوع الإدراك، كيف ندرك الواقع، وهـل إحساسنا وإدراكنا يعكس الواقع الخارجي أم لا؟، كما يرى ما بعد الحـداثيين ويستدلون بأن الناس يرون الشـيئ نفسـه بطريقـة مختلفـة؛ إذا فـإدراك الشخصيات السابقة يدعو للشك وفقا للمفهوم ما بعد الحداثي، حيث تختلـف رؤية كل منهم لذلك الواقع الخارجي وفقا لتأثيره عليه.

وتتضح بعض ملامح الزوجة من خلال بعض الذكريات التى تستدعيها وفقا للموقف التى تعيشه في الوقت الحالي لتخلـق جسـرا مـا بـين الحاضـر والماضي، لا ليربط بينهما بل ليظهر مدى التنـاقض بينهمـا فتقـول عـن اختيارها لزوجها "**الحقيقة هى أنني كنت أرغب في حب جديد. كنت أحلـم بإنسان يحملني بين يديه.. ولكن العالم كان خاويا. وفي تلك الأثناء كـان موشي أفضل منهم جميعاً، ولكنه كان يريد سريرا..**" أى أنه لم يكن هنـاك خيار أمامها سوى أنها حاولت تحقيق ما تحلم به.

فالسعى، والبحث عما هو مفقود ربما يكون فيه خلاص للوضع الذى تعيشـه الشخصيات وترغب في تغييره اعتقادا بأنه مصـدر شـقائها علـى غـرار الرومانسية الجديدة؛ وهذا ما حدث لموشي حيث كان يعتقد أن عـدم وجـود سرير هو ما يجعله يشعر بالكآبة في حياته ولكن بمجـرد الحصـول عليـه تتكشف له حقيقة أخرى على غرار ما بعد الحداثة، وهى أن زوجتـه هـى مصدر حزنه، ولذلك يقرر تركها والبحث عن مكان آخر بعيـدا عنهـا. إن موقف موشي يفسر سعى الإنسان الدائم من أجل الوصول إلى السعادة التـي

يشعر بافتقادها لإحساسه بأن ما يفتقده في حياته هو السبب حيث يظل الإنسان في حالة بحث دائم لا ينتهي.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل نلاحظ أن هناك علاقة ما تربط ما بين السرير وصاحبته التى باعته حيث تفاجأ الزوجة بميرلا صاحبة السرير عقب الحوار السابق بينها وبين موشي أنها تعلم عنها كل شيئ"... **ولكن التليفون اهتز ورن "اتركيه يذهب، أبله" صرخت ميرلا...**

"كيف علمت بكل ما حدث هنا؟" "هذا السرير. فأنا مرتبطة به" (٥٠).

ومن الملاحظ أن الزوجة هى التى دائما تعبر عن مشاعر موشي، ولكن بمجرد وصول السرير نجده يعبر صراحة عن مشاعره تجاه الزوجة .

و تطرح الزوجة على نفسها تساؤلا فلسفيا وهو إذا لم يكن لي فمن يكون لي حيث تقول"**إنه ليس لي والسؤال هو هل يوجد في العالم ما هو لي؟**"(٥١).

وتشعر الزوجة بأن الحل ربما يكون في وجود طفل، ولكن هل الطفل نفسه كان سيرضى هو الآخر عن تلك الحياة التى يحياها الزوجان، وهنا تتداخل تلك الأمنية مع الواقع حيث نفاجأ بوجود طفل في السيارة معهم وتتنازل الزوجة عنه في مقابل الحصول على الجمال من امرأة تصادف وجودها على الطريق أثناء سيرهم. ولا نستطيع التمييز ما بين الواقع والفانتازيا " **وفي إحدي المنحنيات الصعبة كانت تقف امرأة جميلة بقفزة واحدة تصبح على حافة الهاوية قلت لموشي: " فلتفعل شيئ طيب، توقف".**

فتحت النافذة " ماهى مشكلتك ؟" سألتها " مع جمال مثل جمالك لم أكن أتنازل عن لحظة في الحياة "

" خذي جمالي وأعطيني طفلك " قالت

وعلى الفور وافقت، على الرغم من أنه كان واضحا لي أن جمالها أكثر من طفلي؛ لقد كان جمالها في داخلها، أما الطفل فكان ببساطة موضوع في السيارة.أعطيتها الطفل مع كل ماله، لم يكن هناك كثير من: فانلات مفتوحة من الظهر وبنطلونات طويلة وقصيرة، ومصاصة، وأشياء من هذا القبيل "(٥٢).ولزيادة الغرابة فيما حدث تتأمل الزوجة وجهها في المرآة لترى جمال المرأة وهو يتسلل إلى وجهها ولكن لم يحدث هذا وتشعر الزوجة بالندم؛ لأنها تنازلت عن ابنها في مقابل شيئ وهمي فتقول " ألم يحدث أن اشتروا ملابس وندموا ؟ ! سيارة وندموا ؟! حتى أيضا على الشقة يمكن أن تندم، إذا فلماذا على الطفل لا؟!

ومنذ ذلك الحين لم نعد نتذكره، ولكن الآن فجاءة يحاول موشي أن يكون قدري؛ هذا لا يلاءم قزم مثله "(٥٣).

الآن يحاول موشي أن يكون هو قدري، إنني أكرهه حينما يحاول أن يكون هو قدري،" وتحاول الزوجة بعد تلك الصورة التى تمتزج بالفانتازيا أن تتجاهل حقيقة مهمة في موشي وهى أنه قزم وهى تحاول أن تتظاهر بأنها لا تعرف أنه قزم فتقول: "وعندما كنا نمر من الباب، كنت أقول له " موشي انحنى " وهنا وفي نهاية القصة نفاجأ بالزوجة على غرار قصص الفانتازيا التي تعتبر آخر جملة فيها هي التى تحدد هل القصة تندرج ضمن إطار الفانتازيا العجائبية أم الغرائبية فتقول: "لقد كذبت أكاذيب أكبر مما كانت في حياتي"(٥٤).

٢ - التعبير عن الواقع بشكل ساخر:

ينعكس التعبير عن الواقع بشكل ساخر في قصص "قصة أخيرة وينتهي كل شيئ"، وقصة" ثقب في الحائط " للكاتب ايتجار كيريت، وقصة "جودلوفاه" للكاتبة سوهام سميث.

"قصة أخيرة وينتهي كل شئ" סיפור אחרון וזהו"

للكاتب "ايتجار كيريت"(٥٥)

نشرت قصة " قصة أخيرة وينتهي كل شيئ" عام ١٩٩٦م في صحيفة " معاريف" الإسرائيلية؛ وتعكس القصة صورة من الواقع الذى يعيش فيه بطل القصة؛ وهو أديب شاب اضطر إلى التخلى عن موهبته الأدبية؛ تحت وطأة نقد النقاد مما كان له أثر سلبي على موهبته. وبشكل فانتازي يظهر له "الشيطان" ليعلن له أنه قد حان وقت سلبه الموهبة الأدبية، ومهمته هى سلبه هذه الموهبة وتسليمها إلى المختصين بها؛ ويستسلم الأديب لقدره، ولكنه يطلب من الشيطان أن يكتب قصة أخيرة؛ حتى يظل طعم الموهبة عالقا بداخله، ويوافق "الشيطان"، ويكتب الأديب القصة المكونة من صفحتين، ويتم الشيطان مهمته، ويسلبه الموهبة تاركا الأديب مع حياته الجديدة بدون موهبة. ومن الملاحظ تأثر الكاتب بمسرحية " فاوست " للكاتب الألماني جوته(٥٦)؛ حيث تصور هذه المسرحية طموحات الناس نحو العلم والمعرفة والرقي في مقابل كراهة الإقطاع والخرافات، ففاوست طبيب وعالم ذو ثقافة علمية واسعة جعلته يغامر من أجل المعرفة، ويستعين بأى وسيلة من أجل ذلك حتى

لو كان الشيطان الذى عقد معه عقدا ليصل إلى العالم المطلق والمعرفة غير المحدودة، إلا أنه يكتشف خطورة هذا العقد فيقع في صراع مـــع الشـــيطان، وهنا يقع الصراع بين الخير والشر، مما يجعل إرادة الإنسان الخيرة تنتصر على إغواء الشيطان والتحالف معه من أجل الحصول على ما يريده الإنسان من أمنيات لا تتحقق إلا عن طريق الشيطان الذى يمثل الشر فـــي الكـــون؛ ومن ثم أصبح فاوست بعد ذلك رمزا للإنسان التعيس الذي يحاول بشـــكل أو بآخر أن يتغلب على بؤس وضعه في العالم، فلا يلقى سوى الخيبة، بـــالرغم من تجدد محاولاته لفهم أسرار مأساته(٥٧).

ومن الملاحظ في قصة " قصة أخيرة و ينتهي كل شيئ " تأثر كيريت بالفكرة السابقة، وأنه حاول بشكل فانتازي إضفاء لمحات إنسانية على الشيطان؛ وهو ما يتنافي مع المهام التى أوكلها له الرب في الفكر الديني اليهودي(٥٨)٠ وأنه قد استخدم كلمة " שד "(٥٩) التى تشير في العبرية إلى "الشيطان" وهـــو مـــا يقابل كلمة "الجن" بالعربية.

ومن الملاحظ أيضا أن كيريت حاول توظيف الأسطورة، وفاة النبى موســـي وفقا لما ورد في "المدراش" (٦٠)، بشـــكل عصـــري يـــتلاءم مـــع الواقـــع الإسرائيلي ما بعد الحداثي؛ فقد وظفها توظيفا حـــديثا بعيـــدا عـــن معناهـــا الأصلي، على غرار قصيدة

" إذا سال الملاك " אם ישאל המלאך"(٦١) للشاعر العبـــري حيـــيم نحمـــان بياليك(٦٢).

فالقصة على مستوى الواقع الإسرائيلي تعكس أزمة هذا الواقع من منظور ما

بعد حداثي؛ حيث تصور أزمة الواقع التى لا يمكن التعبير عنها؛ إن العصر الذى نعيشه هو عصر التقدم والتكنولوجيا، و يمر بشكل لا يسمح برصد الواقع وتفسيره.نجد أن ايتجار كيريت يقف على حدود ما بعد الحداثة؛ الأمر الذي يتيح فهم وتفسير المعنى الذى يعكسه في إنتاجاته الأدبية.

فالقصة تعكس الواقع بشكل ساخر، ويتضح ذلك من خلال اختيار"الشيطان"، ليأخذ الموهبة من الشاب، وتعكس القصة ملامح "الشيطان" على عكس ما هو متعارف عليه، وأن الشيطان ليس سيئا إلى الحد المتعارف عليه .وعلى غرار "فاوست" فإن الأديب في قصة " قصة أخيرة وينتهي كل شيئ" يعقد صفقة مع الشيطان الذى حضر ليسلبه موهبته؛ حيث نلاحظ أنه على الرغم من أن "الشيطان" ينتمي إلى عالم الروح، فإنه يبدي سعادته عقب تناول قطعة الشيكولاته التى تنتمي إلى عالم المادة. فالأديب يطلب من "الشيطان" أن يكتب قصة أخيرة، ومن الملاحظ مدى السخرية والتناقض مابين الأديب والشيطان، فكلاهما له مذاقه الخاص؛ حيث يفضل الشيطان مذاق الشيكولاتة التى تنتمي إلى عالم المادة؛ أما الأديب فيفضل طعم كتابة القصة التى تنتمي إلى عالم الروح.

ويعبر المشهد الذى ينزع فيه "الشيطان" موهبة الأديب عن السخرية التى قد يتعرض لها أديب شاب يوجه له النقد سهامه وكأنه "شيطان" ينتزع موهبته بشكل ساخر.

وتنعكس أيضا السخرية في الملامح الإنسانية التى يتصف بها الشيطان فهو يقلق بشأن الأديب بعد نزع موهبته، وتزداد السخرية حدة حيث يسأل الأديب

الشيطان عن مصير المواهب التى معه فيجيبه بشكل ساخر بأنها توضع في المخزن وهو لا يعلم ما يفعله به رؤسائه، فكلمات مثل " الشحنة"، و" الصندوق "، "المخزن "؛ تشير إلى الواقع الساخر الذى يشير إلى المادة، ويقدسها في مقابل تجاهل عالم الروح وطغيان المادة فالموهبة مثلها مثل أي بضاعة تشترى وتوضع في المخزن في انتظار مصيرها المجهول، وأن الموهبة التي يهدمها النقاد والقراء عن طريق النقد فمصيرها مصير الموهبة السابقة.

فالقصة تعكس الواقع بشكل ساخر ويتضح ذلك من خلال اختيار الشيطان، بدلا من الملاك، ليأخذ الموهبة من الشاب، وأن الشيطان ليس بسيئ إلي الحد المتعارف عليه.

تبدأ القصة بلقاء الأديب بالشيطان الذى لا يبد أى تعجب لظهور الشيطان الذى حضر لأخذ موهبته:

" في تلك الليلة، عندما جاء الشيطان ليسلبه موهبته، لم يجادل أو يصرخ أو يرتبك. "فليحدث ما يحدث"، قال، وقدم له قطعة من الشيكولاتة "موتسارت" وكوب من عصير الليمون"(٦٣).

أما الشيطان فتتضح ملامحه الإنسانية على ضوء الفقرة التالية حيث يحدث نفسه قائلا: **" "كم كان طعمه حلوا، ولذيذا، يدير الرأس، ولكن الآن قد حان الوقت، وهأنت هنا، وهذا هو عملك وهذا ليس من شأني. فقط إذ أمكن، كنت أريد فقط قصة واحدة صغيرة قبل أن تأخذها (الموهبة) مني. قصة أخيرة فقط لا غير. وبهذا يمكنني الاحتفاظ بالطعم عالقا بفمي" (٦٤).**

وعلى الرغم من أن الشيطان ينتمي إلى عالم الروح، إلا انه يبد سعادته عقب تناول قطعة الشيكولاته التى تنتمي إلى عالم المادة ٠ فالأديب يطلب من الشيطان أن يكتب قصة أخيرة.

" **قصة أخيرة فقط لا غير. وبهذا يمكنني الاحتفاظ بالطعم عالقا بفمي".**

ومن الملاحظ مدى السخرية والتناقض مابين الأديب والشيطان، فكلاهما له مذاقه الخاص؛ حيث يفضل الشيطان مذاق الشيكولاته التى تنتمي إلى عالم المادة؛ أما الأديب فيفضل طعم كتابة القصة التى تنتمي إلى عالم الروح ٠

ويعبر المشهد التالى الذى ينزع فيه الشيطان موهبة الأديب عن السخرية التى قد يتعرض لها أديب شاب يوجه له النقد سهامه وكأنه شيطان ينتزع موهبته بشكل ساخر: " **كانت الساعة قد تجاوزت الرابعة، بعشرين دقيقة، نصف ساعة، فهو لم ينته بعد، فهو يجب أن يفتح زجاجة سكوتش الخاصة بالإنسان، ويأخذ منه البضاعة ويختفي من هنا. ومن ناحية أخرى، بعد ذلك في المخزن"(٦٥)** ٠

وتنعكس أيضا السخرية في الملامح الإنسانية التي يتصف بها الشيطان فهو يقلق بشان الأديب بعد نزع موهبته حيث يسأله: " **هل تعرف ماذا ستفعل الآن؟".**

سأله الشيطان بقلق وهو واقف عند الباب(٦٦).

من الملاحظ أن القصة تعبر عن الواقع بشكل ساخر جدا؛ ويتضح ذلك من خلال الوظيفة التى يعملها الشيطان وطبيعتها الغريبة المثيرة في نفس الوقت حيث يقول عنها:" **وظلت الابتسامة على وجهه حتى بعد أن سلبه الشيطان**

موهبته، طواها قطعا صغيرة، ووضعها في الصندوق الخـاص بالمواهـب "سلمها لرؤسائك شكرا" قال الشاب للشيطان، "أخبرهم بأنني قد اسـتمتعت، بالموهبة وبكل شيئ. لا تنس"([٦٧]).

وتزداد السخرية حدة حيث يسأل الأديب الشيطان عن مصير المواهب التـى معه فيجيبه بشكل ساخر بأنها توضع في المخزن وهو لا يعلم ما يفعلـه بـه رؤسائه "أخبرني"، **سأله الشاب، مجرد حب استطلاع، مـاذا تفعلـون فـي النهاية بكل هذه المواهب؟".**

"أنا حقيقة لا أعلم" أجابه الشيطان قائلا " بأنه فقط يحضرها إلى المخـزن، الذى يحددونه لي، ويوقعون على شهادات الشحنة، وهذا هو ما يحدث. أما ما يحدث لها بعد ذلك فليس لدى حقيقة أية فكرة عنه." "إذا اتضح أن لديك عدد زيادة" وسأسعد برجوع موهبتي لي"، ضـحك الشـاب وخـبط علـى الصندوق"([٦٨]).

فكلمات مثل " الشحنة"، و" الصندوق "، المخزن "؛ تشير إلى الواقع السـاخر الذى يشير إلي المادة ويقدسها في مقابل تجاهل عالم الروح وطغيان المـادة، فالموهبة مثلها مثل أى بضاعة تشترى وتوضع في المخـزن فـي انتظـار مصيرها المجهول، وان الموهبة التى يهدمها النقاد والقراء عن طريق النقـد فمصيرها مصير الموهبة السابقة.

قصة "ثقب في الحائط" "חור הקיר"

للكاتب "ايتجار كيريت"

يعبر الأديب ايتجار كيريت في قصة " ثقب في الحائط " عن الواقع الساخر الذى نعيشه، حيث إنها محملة بمعان ساخرة تجاه الواقع الذى نعيشه، والذى فقد أى قيمة روحية، ليحل محلها عالم المادة بكل ما تحمله من معان.

إن القصة تدور حول الصداقة التى فقدت وتلاشت داخل عالم المادة الذى أصبح يسيطر على الوجود الإنساني برمته بداخله؛ حيث أصبحت الصداقة أمنية من الأمنيات لا يحصل عليها الإنسان بسهولة حتى وإن عثر عليه فإنها تكون خالية من معاني الصداقة المتعارف عليها وإنها زيف وخداع ووهم.

تدور القصة حول الشاب "أودي" الذى يريد تحقيق ما يتمناه عن طريق ثقب في الحائط.

وعلى غرار الشيطان في (قصة أخيرة وينتهي كل شيئ) ذي الملامح الإنسانية نجد أيضا ملامح الملاك(٦٩) وقد اكتست بصبغة إنسانية؛ حيث إنه يتحدث مع البطل وفي نهاية القصة التى تنتهي بموت الملاك يتكشف للبطل أنه لم يكن ملاكا.

حيث تصور القصة، كما يتضح فيما بعد الملاك بأنه مخادع وكاذب ولا يفي بعهده، ويموت في النهاية ليتكشف لنا أنه لم يكن بملاك، حيث إن الملائكة مكانهم ليس في الأرض بل في السماء؛ وأن ما نعيشه الآن من عصر التقدم والتكنولوجيا لا مكان فيه للصداقة.

وتدور القصة حول مفهوم الصداقة بشكل فانتازي؛ ففي أحد الشوارع بجانب المحطة المركزية، يوجد ثقب في الحائط؛ وذات مرة همس أحدهم في أذن "أودي"، بطل القصة، بأنه إذا زعق داخل الثقب الموجود بالحائط بطلب ما، فإنه يتحقق، ولكن أودي لم يصدق ما قيل له • ولكنه ذات مرة، عندما كان عائدا ليلا عقب مشاهدته أحد الأفلام السينمائية زعق داخل الثقب الموجود في الحائط بأمنية في داخله، وهى أن تصبح " دفناه ريميلت" مغرمة به • • ولكن لم يتحقق ما تمناه • ومرة أخرى، عندما كان يشعر بوحدة رهيبة صرخ داخل ثقب الحائط بأنه يريد أن يكون له صديق ملاك، وبالفعل تحقق هذه المرة ما تمناه، وحضر له ملاك، ولكنه لم يكن أبدا صديقا، وفي الحقيقة فانه كان دائما يختفى عندما يكون في حاجة إليه.

لقد أحبه "أودي" بشدة، وكان يحاول أن يصدقه، وعندما كانا يخرجان معا اقرضه عدة مرات مبلغا من المال•

ومقابل هذا فإن الملاك لم يقدم لأودي أى مساعدة، كان فقط يتكلم ويتكلم، ويقص كل قصصه الركيكة•

ومن الملاحظ أن ملامح الملاك في القصة تتنافي مع الملامح العامة للملائكة الواردة في كتب الفكر الديني اليهودي، فملامحه كما وردت في القصة، وبالإضافة إلى الملامح السابقة؛ الكذب والثرثرة، أنه أيضا لا يملك أى شيئ. فالبطل شخصية حائرة تبحث عن الصداقة الحقيقية وتسعى للحصول عليها؛ فالشاب "أودي" يريد تحقيق ما يتمناه عن طريق ثقب في الحائط " **وذات مرة همس أحدهم في أذن أودي بأنه إذا زعق داخل الثقب الموجود بالحائط**

بطلب ما، فإنه يتحقق، ولكن أودي لم يصدق ما قيل له؛ والحقيقة هى أنه ذات مرة، عندما كان عائدا ليلا عقب مشاهدته أحد الأفلام السينمائية، زعق داخل الثقب الموجود في الحائط بأمنية في داخله وهي أن تصبح دفناه ريميلت مغرمة به ولكن لم يتحقق
ما تمناه" (٧٠).

وعلى الرغم من عدم تحقق ما تمناه الشاب إلا أنه لم يجد أمامه إلا الثقب لتحقيق ما يتمناه فهذه المرة كان يشعر بالوحدة ويرغب في صديق يؤنس وحدته فيتجه إلى الثقب مرة أخرى على أمل أن يتحقق ذلك:" وعندما كان يشعر بوحدة زعق داخل الثقب لتتحقق أمنيته بصديق " ومرة أخري، عندما كان يشعر بوحدة رهيبة صرخ داخل ثقب الحائط بأنه يريد أن يكون له صديق ملاك، وبالفعل تحقق ما تمناه وحضر له ملاك ولكنه لم يكن أبدا صديقا، وفي الحقيقة فانه كان دائما يختفي عندما يكون في حاجة إليه"(٧١).

ومن الملاحظ أن ملامح الملاك في القصة تتنافي مع الملامح العامة للملائكة الواردة في كتب الفكر الديني اليهودي، فملامحه كما وردت في القصة هى" لقد كان هذا الملاك نحيلا ومنحني القامة ودائما ما يكون مرتديا معطف المطر، ليخفي به جناحيه حتى لا يراهما أحدا؛ لقد كان الناس في الشارع واثقين من أنه محني الظهر؛ ففي بعض الأحيان، عندما يكونان وحدهما، كان يخلع المعطف، وذات مرة سمح لأودي أن يلمس ريش جناحيه، ولكن عندما يتواجد ناس في الحجرة لا يخلع المعطف عنه"(٧٢).

وبالإضافة إلى الملامح السابقة؛ الكذب والثرثرة فهو أيضا لا يملك أى شيئ ودائم الاقتراض من "أودي" " لقد أحبه أودي بشدة وكان يحاول أن يصدقه، وعندما كان يخرجان معا أقرضه عدة مرات مبلغا من المال؛ ومقابل هذا فان الملاك لم يقدم لأودي أى مساعدة، كان فقط يتكلم ويتكلم، ويقص كل قصصه الركيكة"(٧٣).

وفي النهاية وبعد مرور ست سنوات ينتبه "أودي" فجاءة بأنه لم يشاهده مرة واحدة وهو يطير " وانتبه فجأة بأنه على مر السنوات التى كانا فيها معا لم يره مرة واحدة يطير.

" يمكنك الطيران في الهواء قليلا " سال الملاك . "إن هذا يحسن من حالتك النفسية "

فرد الملاك " دعني الآن، فالناس يمكن أن يروني "

" أحلفك بحياتي " استعطفه أودي " فلتطر قليلا، من أجلي ". ولكن الملاك لم يفعل شيئا سوى انه أطلق من فمه صيحة مدوية وبصق على أرض السطح القذرة بصاقا ممتزجا بمادة لزجة بيضاء.

" لا عليك " تحداه أودي قائلا " فأنا واثقا من انك لا تستطيع الطيران ".

" تأكد من أنه" بإمكاني الطيران " غضب الملاك ." أنا ببساطة لا أريد أن يراني أحد "(٧٤).

وعلى غرار الشيطان(قصة أخيرة وينتهي كل شيئ) ذى الملامح الإنسانية، نجد أيضا ملامح الملاك وقد اكتست بصبغة إنسانية؛ حيث إنه يتحدث مع البطل وفي نهاية القصة التى تنتهي بموت الملاك ليتكشف للبطل

أنه لم يكن ملاك، وفي النهاية وبعد مرور ست سنوات ينتبه "أودي" فجأة إلى أنه لم يشاهده مرة واحدة وهو يطير؛ وعلي سبيل المزاح يدفعه مـن أعلـى السطح ليقع قتيلا على الأرض بلا حراك؛ ليكتشف في النهاية أن الصـداقة الحقيقية لم يعد لها وجود في هذا العالم؛ ويعبر عن ذلك بشكل ساخر جـدا:" **ولكن الملاك سقط من أعلى الأدوار الخمسة مثل كيس البطـاطس. ونظـر إليه أودي مندهشا، فقد كان الملاك يرقد على الأرض بلا حـراك، وفقـط، يرفرف جناحاه رفرفة صغيرة أخيرة كتلك التى تسبق الموت. وفـي تلـك اللحظة فهم أن كل ما قاله له الملاك لم يكن شيئا حقيقيا، حتى المـلاك لـم يكن هو الآخر ملاكا حقيقيا**"(٧٥).

ليتضح "لأودي" في النهاية أنه ليس هناك ملائكة مثل الصداقة التى تلاشـت داخل عالم المادة ولم يعد لها وجود في عالمنا.

قصة "جودلوفاه" גואדלופה"

للكاتبة "سوهام سميت"(٣٦):

إن الشخصية المحورية في قصة "جودلوفاه" للكاتبة سوهام سميت، تواجه الاضطهاد على مستوى الواقع وعلى المستوى السيكولوجي في كل جزئيات واقعها، وفي كل تعامل صغيرا أو كبيرا؛ وإزاء قسوة الواقع لا تفعل الشخصية شيئا سوى الهرب إلى أحلام اليقظة، وقد تبدى هذا البعد في ما تعانيه من آلام وردود فعل تجاه ما يلحق بها من ضرر نفسي، وفي محاولة الضغط على الداخل، حتى يتجمع ويكبر فيه الألم فيصل إلى درجة الغليان والثورة.

وفي محاولة أخرى للهروب من الواقع المؤلم بشكل فانتازي تحاول الموظفة في قصة "جودلوفاه" الهروب من أوامر رئيسها في العمل، بولادتها من جديد بشكل فانتازي عن طريق ماكينة التصوير.

إن القصة تعكس جانبا من جوانب الحياة الشخصية التى كانت تعيشها الكاتبة، حينما كانت تعمل في مكتب لمدة عشر ساعات يوميا ولمدة أربع سنوات؛ الأمر الذى دفعها إلى كتابة هذه القصة لتعبر من خلالها عن مشاعرها في تلك الفترة حيث تقول في أحد لقاءاتها: " كنت أعمل في أحد المكاتب، وكان رئيسي في العمل يطلب مني أعمالا تجعلني عصبية، فعلي سبيل المثال، كنت أجلس لمدة عشر ساعات أمام الكمبيوتر وارسم دوائر صغيرة، ومن أعلى " افتح " أغلق" وكل شيئ أسود. فجلست وكتبت قصة

"جودلوفاه "([77]).

وهكذا فإن قصص ما بعد الحداثة تعبر غالبا عن واقع يعيشه الأديب، وتعبر عن حدث ما كان له أثر غالبا في نفسه فحاول التعبير عنه.

تستهل الكاتبة قصتها بالتعبير عما يشتعل بداخلها من غضب جامح مثل البركان؛ وقد انعكس ذلك من خلال اختيارها للاسم الذى يشير إلى حد قولها إلى الحالة التى يصل فيها غضب الإنسان ويتحول إلى بركان هائج مثل بركان "جودلوفاه"([78]). وهى إحدى الجزر الواقعة في المحيط الهادي التابعة للمكسيك([79]).

" هذا هو ما يحدث في جودلوفاه الواقع في المحيط الهادي . إن جودلوفاه هو اسم البركان المحتمل انفجاره في أى لحظة.

فليحتمي القارئ وينتظر، ان المقصود هنا بالطبع هو ليس البركان وإنما امرأة، تدعى جودلوفاه، إنها تعمل موظفة وعصبية جدا"([80]).

إن الواقع التي تعيشه الشخصية كان له أثر سلبي في نفسيتها، ويتضح ذلك من خلال اختيار الكاتبة لبعض الكلمات الدالة على ما وصلت إليه الحالة النفسية للموظفة" **ولكن جودلوفاه ، كانت تمقت كل ما يقال لها طوال الوقت وكانت تشتد عصبيتها وتقفز لتصل إلى الذروة مثل اللاعب الرياضي المكسيكي بوب ليمون"([81]).**

ولكى تتغلب الموظفة على واقعها تحاول بشكل فانتازي يتوافق مع واقع ما بعد الحداثة الهروب إلى عالم الفانتازيا " **ولكى تقضي هى وأعصابها بضع دقائق على انفراد، أغلقت باب الحجرة واتجهت إلى أحد أركان الحجرة –**

أى نافذة فتحت أمامها، طبيعة سويسرا وثلوج، في اغسسطس، على نتيجة السنة ، لقد طرأت الخطة في رأسها، لم تكن في حاجة لفتح أى درج.

لقد كانت ماكينة التصوير " زيروكس " موضوعة أسفل النتيجة التى تظهـر طبيعة سويسرا ،

رفعت الغطاء، أخذت كرسي، وصعدت على سطح الماكينة ورقـدت فـوق الزجاج، واستلقت كل أعضاء جسدها على الجوانب ، جمعتهـا ونظمتهـا، وكل شيئ معد لإعادة تهيئته مرة أخرى (فورمات)، ونزلت الغطـاء علـى نفسها بثبات، مثلما يغلقون صندوق المـوتى أو يغطـون طفـلا. وبعدئـذ ضغطت "on"وأغلقت عينيها، بقوة، بشدة لكى لا ترى شيئا ، ومن شدة إغلاقها لعينيها لم تدر بما يدور حولها. ولم تشعر بصوت الماكينة ولم ترى نفسها وهى تولد ، نفسها تلك التى ولدت من ماكينة التصوير لقـد كانـت تشبهها جدا ، إنها نفس الموظفة، نفس الابتسامة، نفس نبرة الكلام، مـا الذى يمكن قوله في هذا؟

إنها نسخة مكبرة منها بحوالي مائتين بالمائة "(٨٢) ،

تعكس الفقرة السابقة حالة الغضب التي قد يصل إليها الإنسان حيث يضاعف من حجم الأمور كما تفعل ماكينة التصوير" زيروكس" التى ضـاعفت مـن حجم الموظفة ليتلاءم مع حجم ما تشعر به من غضب؛ لا يستطيع جسـدها بشكله تحمله،

وفي المقابل وبشكل ساخر تقرر الانتقام من رئيسها ليكون على نقيضها فـي محاولة من تقليل حجمه تقوم بوضعه على الماكينة لتصغره إلى أقصي درجة

ليصبح في حجم القلم الرصاص ولا يجد ما يفعله تجاه ما يراه أمامه سوى تذكر حياته الماضية " انتظر انتظر " قالت " هذه هى ليست النهاية "، لقد أحس بيدها تلك التي أمسكت به من رقبته، تقربه من وجهها ، تنظر إليه عين بعين كما فعل عندما كان صغيرا، وترك فضلاته على السجادة،

" الآن " قالت، يكفى رحلة إلى الزيروكس ،

" سأجعل منك " مثل هذا صغير "،

قالت ونفذت ، لقد كان هذا إلي هذه الدرجة بسيطا ، لقد كانت الأزرار كلها معدة، كان يجب فقط تغيير النسبة من تكبير إلى تصغير، والضغط ، وقبل أن تغلق عليه الغطاء سمعت كل أنواع الأصوات التى توعدها بالانتفاع والامتياز الاستثنائي والفائدة وغير ذلك والربط بين الكلمات من النوع الذى يجعلني افكر إذا كان هو زوجي إذا فالعالم كله في جيبه "([٨٣])،

وتصف الموظفة حجم رئيسها بشكل ساخر قائلة:" حتى خرج ما خرج، شيئ ما في حجم القلم الرصاص أصابع صغيرة، أنف صغير، جبهة، صلعة، لامعة؛ قزم لذيذ، تقريبا نسخت منه نصف دستة؛ حظ كبير أنها التزمت بخطتها الأصلية ، توجهت وجلست، وغاصت في الكرسي الجلد، في الوقت الذى كان فيه، الدمى تتحرك بشكل آلي، وضعت بين الأوراق على المائدة، في الوقت الذى وقفت فيه كتيبة من الكلمات علي طريق لسانها، تحاول القفز، مثل المظليين نحو المجهول.

وأخذ رئيسها ينظر إلى يدها بخوف وهى تتحرك نحوه، لتبرمه مثل ثعبان انكونده؛ لقد أدرك أن هذه هى النهاية، وأن حياته على وشك أن تصبح مثل

البطاطس البوريه. الآن فكر، أراها تمر من أمامي "(٨٤)٠

ويعبر رئيسها عما بداخله بعد تصغيره حيث يعكس المشهد التالى ما يعانيه رئيسها من مشاعر خوف ورعب يعيشها في تلك اللحظات الكابوسية فيقول:

" أما رئيسها فلم تمنعه عيناه المغلقتان من أن تنظر إلى الواقع الوحشي المخيف؛ لقد كان يعلم جيدا بأنه ليس هناك حسناوات طيبات٠لا في جودلوفاه ولا في أى مكان. لقد كان يحلم انه هو نفسه الجرو وكيف يداعبونه وأيضا هو، هذا الذى سيداعب الجرو ٠ لقد سرت في جسده رعشة تفاؤل، وتدفقت أنهار هادئة داخل جسده٠ وبعد ذلك شعر بأنه يطير، أنهم يغطونه، وبعد ذلك كان ضوء كبير يضئ بشدة، كهذا الذى يغمر العيون المغلقة؛ ربما يكون فكر في الخوف، هذا بالتأكيد الضوء الذي يتحدثون عنه، هذا الذى يرونه في نهاية المغارة المظلمة، قبل أن ٠٠٠ لم يريد أن ينطق الكلمة ٠

" بإمكانك أن تفتح عينيك " سمع صوتا رقيقا ، لم يكن لديه فكرة إذا كانت أمامه جنة عدن، جهنم أو ليمبو (לימבו)(٨٥)٠

أوه ياالهي، فكر، لقد عرفت، إن الرب امرأة "(٨٦)٠

يختتم المشهد السابق القصة حيث يشعر رئيس الموظفة بأنه في مكان ما بين الجنة والنار في " ليمبو" " לימבו" الحدود التي تفصل بين جهنم وجنة عدن، وقد ظهر هذا المصطلح في أوربا في العصور الوسطى، حيث يتواجد في هذا المكان الأرواح التى لم ترتكب خطأ شخصيا ولكنها لم تبرأ من خطأ السابقين، ونظرا لأنهم لم يمتثلوا للعقاب فإنهم لا يحظون بجنة عدن.

٢ - الهروب من الواقع:

يتضح الهروب من الواقع في قصتي " إمساك" للكاتب جدى طاوب، وقصة " المؤلف لا يجد حلا " للكاتبة اورلي كستل بلوم.

قصة"إمساك" עצירות"

للكاتب "جدي طاوب"(٨٧)

تعكس قصة " إمساك" حالة الملل والسأم التي يشعر بها دانيال والتى نلمسها من ملامحه التى تعبر عنها الزوجة وتشعر بأن هناك شيئ ما ليس على ما يرام تجاه زوجها دانيال، حيث تطالعنا في بداية القصة بوصف حالة دانيال فور استيقاظه من النوم وتستطرد الزوجة في وصف كل ما يخص دانيال، وجعلها تشعر بأن هناك شيئا ما غير مألوف حدث لدانيال؛ وكانت تلك هى نقطة الانطلاق إلى الحالة التى طرأت على تصرفات دانيال والتي لم تقف عند هذا فحسب وإنما امتدت إلى انتهاج سلوك غريب تجاه الكلب، ولم تقتصر معاملته تلك على الكلب فقط؛ بل امتدت إلى الزوجة التى تتساءل عن سبب التغيير المفاجئ الذي حدث لزوجها؛ ما تمخض عن الحالة التي يعيشها دانيال، وما تركته من آثار سلبية على كل من في المنزل، سواء أكان إنسانا أم حيوانا أم جمادا، وتنتهى القصة دون سبب واضح تجاه ما يفعله دانيال مع الكلب، ولا نعرف مصيرهما معا: **"جلست ماريانا وكان الابن يقف بجوارها وقد ارتعدت فرائصه، وسمعا صوت باب السيارة وهو يغلق، وصوت**

المحرك، وصوتها وهى تبتعد ..

تعكس القصة حالة من الملل والسأم التي يشعر بها دانيال والتى نلمسها من ملامحه التى تعبر عنها الزوجة وتشعر بأن هناك شيئ ما ليس على ما يرام تجاه زوجها دانيال حيث تطالعنا في بداية القصة بوصف حالة دانيال فور استيقاظه من النوم " كان يوم السبت هو أول مرة أدركت فيها مريانا أن دانيال يعانى شيئا ما. ففي هذا اليوم استيقظ دانيال مبكرا وجلس على طرف السرير وعيناه تتجهان بنظراتهما نحو الخارج من وراء شيش النافذة الموارب حيث كان الجو باردا وينبئ بسقوط مطر.

مرر دانيال يده في شعره. وجلس لعدة دقائق دون حراك، وقدماه تلامسان الأرض الباردة "(٨٨).

وتستطرد الزوجة في وصف كل ما يخص دانيال وجعلها تشعر بأن هناك شيئ ما غير مألوف حدث لدانيال " وعندما استيقظت ماريانا بعد ساعة وجدت مجموعة من الكتب مرتبة بنظام على منضدة الصالون الصغيرة، وعلى الأريكة حقيبة مفتوحة وإلى جوارها ملابس مرتبة"(٨٩)

إن الكتب والحقيبة والملابس تشير إلى الاستعداد للرحيل. وكانت تلك هى نقطة الانطلاق إلي الحالة التى طرأت على تصرفات دانيال والتى لم تقف عند هذا فحسب وإنا امتدت إلى انتهاج سلوك غريب تجاه الكلب.." واقتربت ماريانا لترى ما يحدث في الخارج. فرأت دانيال واقفا على العشب وهو يحتضن الكلب ويضمه إلى صدره. وقد بدت رجلي الكلب الأماميتين ورأسه من وراء كتفه". وكان دانيال مرتديا بنطلونا عماليا وشالا".

"ماذا حدث"؟ سألته ماريانا" هل حدث شيئ ما"؟

"لا" رد عليها دانيال ورجع برأسه إلى الوراء لينظر إلى الكلب" إن الكلب يعاني من إمساكا" قال لها.

سألته ماريانا حيث إنها لم تكن قد استيقظت بعد.

هز دانيال كتفه. أما هى فأزاحت الستارة وأخذت تنظر نحوهما لبرهة ثم دخلت.

وسألته وهى في طريقها إلى المطبخ عن الأشياء الموجودة في الصالون. وكانت تتحدث بصوت عال ليستطيع سماعها وهو في الحديقة. "ما كل هذه الأشياء الموجودة على المنضدة"؟ سألته فلم يرد عليها، ولكنها هى نفسها لم تنتظر الرد حيث إنها تركته واتجهت نحو الحمام"(٩٠).

توضح الفقرة السابقة سلوك دانيال الغريب تجاه الكلب وكأنه يعانى "سادية" تجاه الكلب، ولم تقتصر معاملته تلك مع الكلب فقط؛ بل امتدت إلى الزوجة التى تتساءل عن سبب التغيير المفاجئ الذى حدث لزوجها، فتسأله باكية ":"

"دانيال" نادته ماريانا. وهى تبكي. "يا دانيال" ماذا حدث لك؟"

"ماريانا" رد عليها "فلتغلقي فمك فهذا أفضل، أغلقيه وإلا كسرت عظامك" ووضع المفاتيح في جيبه ووضع الكلب على مائدة الطعام. تسلل الهواء عبر الباب المفتوح. تساقطت قطرات الماء من جسد الكلب على المائدة.

وقف دانيال عند باب المطبخ وأخذ يتحسس المفاتيح في جيبه.

حدثته ماريانا بصوت هادئ "دانيال. ماذا تريد منه"؟

اقترب دانيال من المكان التى تقف فيه ماريانا وقال لها جملة واحدة كل كلمة فيها على حدة "فلتغلقي فمك" وصرخ "أتسمعين"؟ وكاد وجهه أن يلامس وجهها. مما صعب عليها أن تراه لقرب المسافة بينهما ولكنها لم تتراجع إلى الخلف. فقد كانت أنفاسه تفوح منها رائحة معجون الأسنان. وحاولت أن تلمسه بيدها ولكنه لم يسمح لها بذلك"(٩١).

يكشف لنا المشهد السابق ما تمخض عن الحالة التى يعيشها دانيال وما تركته من آثار سلبية في كل من في المنزل سواء أكان إنسانا أم حيوانا أم جمادا. وتنتهى القصة دون سبب واضح تجاه ما يفعله دانيال مع الكلب، ولا نعرف مصيرهما هما الاثنان ." **بكت ماريانا. أمسك دانيال بيدها من المفصل ودفعها نحو الحائط. "أتسمعين"**

وأمأت له برأسها، وخيط من اللعاب يسيل من فمها المفتوح بين شفتيها.

"جميل" قال لها دانيال.

وتركها واقترب من المائدة. ثم أخذ الكلب وخرج من البيت. وأغلق الباب **خلفه بشدة.**

جلست ماريانا وكان الابن يقف بجوارها. وقد ارتعدت فرائصه. وسمعا صوت باب السيارة وهو يغلق، وصوت المحرك وصوتها وهي تبتعد"(٩٢).

قصة " المؤلف لايجد حلا " " התסריטאי שלא ידע איפה לקבור את עצמו"

<u>للكاتبة "أورلي كستل بلوم"(٩٣)</u>

تعكس قصة " المؤلف لا يجد حلا" صورة من صور " الانسلاخ" من الواقع، والبحث عن عالم آخر، حيث نلاحظ محاولة كاتب السيناريو البحث عن مكان مناسب ليعيش فيه، بعيدا عن الناس بعد فشل آخر أفلامه، ولقائه في إحدى الحفلات بفتاة شابة كانت بمثابة " مفتاح "للهروب من واقعه المؤلم، والوصول إلى مكان لا يعرفه فيه أحد.

ونلاحظ بشاعة الواقع الذي يعيشه الكاتب، والذى حاول الهروب منه على ضوء انطباعات بعض الذين شاهدوا فيلمه ٠إن السعي نحو عالم آخر ربما يكون فيه ضياع الآمال المرجوة من العثور عليه، كما حدث للكاتب الذى تبتلعه الصحراء بلا رحمة ٠

وعلى الجانب الآخر، وعلى طريقة الانتقال من مشهد سينمائي إلى آخر ما بعد حداثي، ننتقل إلى الفتاة التى اصطحبت الكاتب إلى الصحراء، وما يكتنفها من غموض ٠وتنتهى القصة بابتلاع الصحراء للكاتب دون أن يترك ورائه أثرا.

ونلاحظ في الجمل التالية بشاعة الواقع الذى يعيشه الكاتب وحاول الهروب منه على ضوء انطباعات بعض الذين شاهدوا فيلمه: " **وهاجمت الصحف الكاتب وحطمته تحطيما حتى آخر ذرة تبقت لديه٠**

ويحكي أن الجمهور كان ينسحب من دور العرض واحد تلو الآخر، والقلائل

الذين واصلوا مشاهدة الفيلم كانوا من كتاب السيناريو المرضى النفسيين الذين جاءوا ليعبروا للكاتب عن توافقهم أو عن تعجبهم من حماقته"(٩٤) .
تعبر الفقرة السابقة عن الحالة النفسية التى كان يعيشها الكاتب بعد فشله الذريع، ونستطرد فيما يلى في سرد بعض الانطباعات التى كان لها أثر سيئ في نفسه" إنه لا يروق لي " قال له احدهم، " لوكنت مكانك لحرقت هذا الفيلم ".

" انه لا يعجبني "، قال له آخر، " لو كنت مكانك لكنت انتحرت أو فعلت شيئا ما من هذا القبيل .

" إنه لا يروق لي " قال له احد أصدقاء الطفولة، " لو كنت مكانك لكنت رفضت قبول هذه المهمة من بدايتها . فعملية الانتقال من زمن إلي آخر غير مفهومة. وتعاملك مع الحدث باعتباره حدثا تلقائيا هو في حد ذاته إهانة للطبقة المثقفة"(٩٥).

أما رد فعل الكاتب تجاه تلك الانطباعات السابقة فهو عدم التحمل ومحاولة الهروب وعدم الصمود " " كم أهنت "، وفكر . " كم أهنت . يا إلهي، لا أستطيع الصمود.

وأخذ يجوب الشوارع الخائنة وهو لا يعرف أين يجد مكانا لا يعرفه فيه أحد، صعد إلى القدس ولم يجد ما يبحث عنه، سافر إلى نهريا ولم يجد ما يبحث عنه. ذهب إلى إحدى الحفلات لكى ينسى وينساه الناس"(٩٦).

وهنا نلاحظ نقطة التحول في حياة الكاتب وهي ظهور الفتاة الشابة الذى يعد ظهورها بمثابة "مفتاح" من أجل الوصول إلى المكان المفقود الذى حاول

الكاتب العثور عليه " فتقابل هنالك مع فتاة شابة بادرته قائلة: " اعتقد أنك لا تجد مكانا لا يعرفك فيه أحد ".

" نعم " رد الكاتب، " أنا لا أجد مكانا لا يعرفني فيه احد".

اعتقد أنك لا تعرف أين تجد هذا المكان ؟ " تعال معي سأدلك " قالت له الفتاة .

" ماذا تقولين ؟" سألها الكاتب .

.... وينطلقا سويا في سيارتها إلى المكان المحدد وهو " الصحراء " الذى تعد محورا أساسيا نحو عالم آخر.ويعبر الكاتب عن أحاسيسه الداخلية تجاه المكان الذى كان يحاول الوصول إليه؛ ولم يخطر بباله قط، وهو الصحراء " ياله من مكان مثير"، قال الكاتب عندما تطلع حوله إلى الجبال المحيطة بعظمتها التناخية والجيولوجية .

" إنني مندهش؛ لأنني لم أر هذا من قبل كما أراه الآن "

" حسنا باي " قالت الفتاة .

" ماذا هنا في هذا المكان قال الكاتب بدهشة.

" نعم، ولم لا؟"

" متى ستحضرين لاصطحابي من هنا ؟" سألها الكاتب.

" في وقت ما " ردت الفتاة ودخلت إلى سيارتها الالبا ٣٣ موديل٨٨.

ساد صمت الصحراء، إنه صمت يفتقد لمعنى الزمن، صمت أبدي، سرمدي . فلم يكن هناك أي شيئ على الإطلاق حي ولا جماد، وشرع في السير وكلما سار أدرك أنه كان يجب عليه أن يبدأ فيلمه من أى مكان في

الصحراء، لان الصحراء تنطوى على الكثير من الأسرار، ونظرا لان كل ما تجود به الصحراء يعتبر من وجهة نظر العالم أصيلا.

لقد أدرك الآن كم كان غبيا عندما لم يف بعهده مع صحراء جرداء، ومحاولته بفعل شيئ ما منطقيا .

" كم كنت غبيا " حدث الكاتب نفسه وجلس على حجر بدون قاعدة مستوية . غير ثابت"(٩٧).

تلقى الفقرة السابقة الضوء على مجتمع مابعد الحداثة، والسعى نحو عالم آخر دون جدوى.

فالسعى نحو عالم آخر؛ ربما يكون فيه ضياع الآمال المرجوة من العثور عليه، كما حدث للكاتب الذي تبتلعه الصحراء بلا رحمة " لم يكن يعلم أنه أغبى مما كان يعتقد. لم يكن يعلم أنه مضروب على رأسه حتى النهاية . ولن يأت أحد لاصطحابه من هذا المكان أبدا .

وبالإضافة إلى هذا فقد كان يزداد غباء ببعده عن الطريق متجها نحو الضياع.فقد تمكن من خلال بعض أنواع السحالى التى كان ينجح في اصطيادها، ومن الماء القليل الذى كان معه في الحقيبة من البقاء حيا لعدة أيام؛ ولكن بعد ذلك ابتلعته الصحراء، ربما لأنه لم يمنحها ما تبق لديه من ثقة "(٩٨) .

وعلى الجانب الآخر وعلي طريقة الانتقال من مشهد سينمائي إلى آخر ما بعد حداثي ننتقل إلى الفتاة التي اصطحبت الكاتب إلي الصحراء وما يكتنفها من غموض . **" أما الفتاة وسيارتها الالبا: فالسيارة الالبا كانت عامة**

مسروقة، وكذلك الفتاة فلم تكن صادقة في كل ما قالته، فهى لم تكن كاتبة سيناريو عامة. فلو كانت كاتبة سيناريو بالتأكيد لم تكن تقدم على فعل عمل كهذا؛ لقد حاولت كتابة سيناريوهات ولكن محاولتها كانت تبوء بالفشل . لقد كانت تكتب داخلي. خارجي . نهارا . في داخل المكان . حجرة موشيكو . ليلا؛ ولذلك فهى لم تكن كاتبة سيناريوهات . وحقيقة هى لم تكن تنتمى إلى هذا العصر أو إلى أى عصر آخر وماذا بعد
(WHAT SO EVER)"(٩٩).

وتنتهى القصة دون حسم على غرار القصص السابقة دون حسم ونهاية مفتوحة وغامضة؛ تجعل القارئ في حيرة دون الوصول إلى حل من جانبه يجعله يشعر براحة ما عقب نهاية القصة.

الخاتمة :

على ضوء القصص السابقة نستخلص مايلى:

من الملاحظ أن الأدب العبري المعاصر في فترة الثمانينيات والتسعينيات، وخاصة الجيل الشاب الذى بدأ بنشر إنتاجه الأدبي في الثمانينيات؛ يفتقر إلى وجود معنى أيديولوجي يتجمع حوله أبناء الجيل، على غرار الأجيال الأدبية السابقة، التى كانت تتجمع حول هدف أيديولوجي مشترك، وتتحرك وفقا له، وتعبر عنه في إنتاجاتها الأدبية؛ الأمر الذي تمخض عن الشعور بتناثر الفرد داخل المجتمع، مما كان له أثر في وعي الأفراد وعلى تعايشهم معا داخل المجتمع وعلاقة كل فرد بالآخر.

وتعكس القصص السابقة أثر الواقع في وعي الشخصيات على النحو التالى:

* تدور القصص السابقة بين شخصيتين أو ثلاث شخصيات: الزوجة والزوج وميرلا في قصة "سرير لموشي ولي"، الأديب والشيطان في قصة" قصة أخيرة وينتهي كل شيئ "، الشاب "أودي" والملاك في قصة "ثقب في الحائط "، الموظفة ورئيسها في قصة " جودلوفاه"، الزوجة ودانيال والابن في قصة " إمساك"، الكاتب السينمائي والفتاة التي اصطحبته إلي الصحراء في قصة " المؤلف لا يجد حلا ".
* تسعى شخصيات القصص السابقة إلى الرومانسية الجديدة؛ ليتكشف لها على ضوء ذلك أن ما سعت إليه لم يكن هو الحل؛ وأنه لا أمل في شيئ.

* الشعور بالملل: تشعر بعض شخصيات الأعمال الأدبية السابقة (دانيال وموشي، مثلا) بالملل؛ فكل منهما يبحث عن شيئ ما خارج إطار ذاته، في محاولة للبحث عن شيئ آخر غير موجود داخل إطار حياته الشخصية؛ والذى ينحصر في قصة "سرير لموشي ولي"، وفي قصة "إمساك" ينحصر في الزوجة والابن والكلب؛ حيث يمثل موتيف الكلب والسرير نقطة انطلاق بالنسبة إلى دانيال وموشي، والتمرد على واقع ممل ومحاولة الخروج منه.

* المبالغة في وصف الواقع المعيش: إن الزوجة في قصة " سرير لموشي ولي" مثلها مثل الموظفة في قصة " جودلوفاه " التى تبالغ من حجم المشاكل التى تواجهها في حياتها، وتعكس حياتها بما يتراءى لها هى من منظور نفسى.

* البحث عن عالم آخر دون جدوى: تحاول بعض شخصيات القصص السابقة البحث عن عالم آخر بعيدا عن الواقع؛ فكاتب السيناريو يحاول أن ينسلخ من حياته بكل ما فيها، محاولا البحث عن عالم آخر دون جدوى لتنتهى حياته حين عثوره على ما كان يسعى للبحث عنه.

* افتقاد الأمل: هناك حالة من غياب الحلم وضياع الأمل، وافتقاد مركز الآمال تسود شخصيات القصص.

* عدم وجود مركز قيم مشترك: ليست هناك قضية عامة تهتم بها هذه الشخصيات، وأغلب الشخصيات يغرق في الهموم الذاتية أو القصيرة المدى، وليس هناك شعور واضح عام يجمعهم، أو أمل مشترك تسعى

إليه هذه الشخصيات كما في قصتي ايتجار كيريت.

* إن كل ما سبق يرتبط بلا شك بالواقع الاجتماعي والسياسي لإسرائيل في الثمانينيات والتسعينيات، والذى بدأت إرهاصاته في الظهور عقب حرب أكتوبر، وظهور حركة المؤرخين الجدد، وما بعد الصهيونية، والذى حاول الأدباء التعبير عنه بمنظور ما بعد حداثي.

ترجمة النماذج القصصية

"سرير لموشي ولي"

للكاتبة "تسوريا شاليف"

تعودت على النوم وأنا واقفة، ولكن موشي كان يريد سريرا.. فقد كان يقول أن الرصيف قذر، كما أن الوقوف يسبب له شدا عضليا في قدمه؛ فكنت أرد عليه قائلة بأن الشد العضلي هو مؤشر طيب، ولكنه كان رافضا للعيش على هذا النحو؛ ولكني فهمت بأنه سيتخلى عني، قبل أن يتخلى عما كان معتادا عليه منذ الطفولة من حقه، في الحقيقة.كنت أرغب في حب جديد • كنت أحلم بإنسان ما يحملني بين يديه، ولكن العالم كان خاويا • وفي تلك الأثناء كان موشي أفضل منهم جميعا، ولكنه كان يريد سريرا •

في ذلك اليوم، يوم السبت، كان قد باع أغلب سكان مدينتنا أسرتهم فبجوار كل منزل كان يوجد تقريبا سرير للبيع، وكان موشي يلف مثل الديك من سرير إلى آخر وبجانب كل سرير كانت تقف تقريبا امرأة لفحص مفصلات السرير. فقررت أن أكون كريمة هذه المرة على أمل أن هذا سيرد لي • جلست جانبا، على درجات المنازل، ونظرت إلي السحب • تذكرت كيف كنت ذات مرة أنا التي تقودهم • فقد كنت أنظمهم في صفوف جامدة شتاء • أخذت أتأملهم وأنا أفكر بأفكار قذرة، مثل أن يكونوا هم هنا ورائي وما إلي ذلك • فكرت أنني لازالت صغيرة جدا علي أن أموت، وفي الحقيقة

ليس في موتي أنا ٠

فبمجرد ما أن يجلس شخص ما بجواري ويحصي السحب فإنه يموت. يسرى السم في دمه، وكنت أنظر إليه وإلى كفي قدميه الصغيرتين وأحاول أن أخمن ما إذا كان السم قد وصل إليهما أم مازالتا نقيتين ٠كنت أفكر أنه يستحم كثيرا جدا ٠ إذن فكيف حدث له ما حدث ؟

كان يدور في ذهني كل أنواع الهواجس وأقسم بكل أنواع القسم، بأنه بدلا من عد السحب، علينا التحول إلى المعالجة بالعمل ٠ بطبيعة الحال كان لدى يدان شمال، ولكنني كنت احترمه، لذلك صنعت له مفرشا جميلا مرصعا بأحجار كريمة ٠ كان هذا الشهر مثل أى شهر من مئات الشهور في حياتي ٠ لقد كان هذا الغطاء له أهمية في العالم ٠

قلت لموشي: " سنفرش السرير الذي سنشتريه بالمفرش الذى صنعته عندما كنت طفلة أنا وصديقي الذى مات" ٠

" إذن فهو قد مات أخيرا ٠ دائما أشعر بالحيرة ". قال موشي.

إن موشي يعتقد أن طفولة الناس أمر غير ضروري ٠ ٠ أنها شئ زائد ٠" لقد مر الجميع بهذا الأمر" قال موشي المهم هو النتيجة، ودائما عندما كان يقول هذا، كان يبدو بأنه يحاول أن يلمح لي بأن النتيجة النهائية لا تبدو عندي ٠

هذه المرة، على ما يبدو، كان السرير ذا ميزة خاصة، لقد كان لونه أحمر، والفتاة التي أرادت التخلص منه لم تحاول أن تفتح مع موشي أي شيئ ٠ فقد كانت جائعة، كانت تنظر إلى أنا فحسب ٠

وبدأت بالحديث معه ٠

ليس لديك فكرة عن تلك الليالي الرهيبة التي قضيتها فوق هذا السرير "وبدأت بالحديث معه وحيدة مثل كلبة، قطة ضالة، لم يفلح أى منوم في أن يجعل حتى ظفر من أظافري ينام فقد كنت أتوسل كل سيارة تمر من أمامي أن تقف أمام نافذتي، ولكنها كانت تواصل السير؛ لأنها لم تكن بحاجة لشيئ ففي كل مرة كان يتسخ فيها المنزل ويبدأ في التعفن كنا ننتقل إلى شقة أخرى.

فكل وأحد منا له دور محدد وواضح: أنا أعثر علي شقة، وموشي يقوم بنقل احتياجاتنا علي ظهره ، لكن موشي لا يملك ظهرا قويا ،، ببساطة لأنه ليس لدينا أمتعة كثيرة ، فحتى هذه اللحظة لم نكن نملك سريرا ، ولا حتى مائدة ولا حتى صندوقا ، .فمن يتنقل بين الشقق من حين لآخر لا يملك أى أثاث ، لقد اعتدت علي النوم وأنا واقفة ، ولكن موشي يريد سريرا ،

لقد كان السرير، أو وربما بدا موشي فجأة ضعيفا، ولكن بعد خطوة كان الاثنان علي الطريق يسير موشي في المقدمة وهو يحمل السرير، وكأنما تمت عملية تبادل الأدوار بينهما ،

لقد كان منظر موشي مضحكا ، أيضا تلك المرأة كانت تبدو مضحكة ، مدت لي يدها قائلة:

" اسمي ميرلا " والآن تعبنا نحن الاثنان فحسب ، ،

فكرت طويلا، وفي النهاية لم أصل إلى شئ حاولت أن أتصور كلا منا وحيدا في هذا العالم.

أتخيل أن العالم يبدو لي مثل نبع عميق وأملس وممتلئ بالطحالب الخضراء ، ونحن نسبح بداخله وحدنا، ونتشاجر على الصخور، بدون وجود أحد

وكيف نبدو بلباس البحر ٠ وحينئذ فكرت في أنني في الحقيقة سـأفتقد هـذا الرجل، فسوف أبدو بدونه مثلي مثل الأخريات ٠، أى لميرلا، ولكن بعد ذلك فكرت في انه ربما يكون هذا الأمر في غاية البساطة لأنه في أثناء سـيري في طريقي لن أقابل أي شخص ٠ وفي تلك الأثناء، وأنـا مسترسـلة فـي أفكاري، رأيت فم موشي الصغير يلهث من وراء السرير وبدا يسبني.

فحدثته قائلة " قلت له " لقد كنت في شوق إلى فمك القذر هذا، لقد كان هذا ما قصدته بالفعل؛ لأن قذارته تلك كان بها ما يذكرني بأنني مازلت حية" موشي مثلا، يكون واثقا أحيانا من إنني قد مت ٠ فقد ذهب منذ عام إلـي عرافـة وفتحت له الكوتشينة، وأخبرته: "بأنه في القريب أو قريبا سوف يصبح رجل أرمل "

ومنذ ذلك الحين وهو يدور ويلف٠٠ ولكن يا لسعادتي !

وأحيانا يستيقظ في الصباح وينظر إلي بدهشة وغالبا ما يصاب بالفزع ٠

" اذهبي واستأجري سيارة نقل " همس موشي قائلا " فانا لا اقوي على جـر هذا الحيوان علي ظهري "

" ولكنني لست علي استعداد لقيادة سيارة " ذكرته – بابتسامة– بـألا يكـون عصبيا، وألا يخبرني بأنني لست مؤهلة لعمل أى شيئ ٠

لقد كان مدرب القيادة يقول لي:" انظري إلي الأمام، انظرى بعيدا "

فكنت أرمي ببصرى بعيدا فأري سلسلة الجبال التى تطوق طفولتي ٠

فقد كنت انطلق من هناك منذ شروق الشمس صباحا بشعر منكـوش، مثـل المجانين، وفي المساء أعود إلى هناك مستشرقة (ولم يتبق فـي رمـق)،

بالفعل في المكان نفسه ٠

كنت أتطلع إلي سلسلة الجبال وأدوس البنزين بشدة، لدرجة أن معلم القيـــادة كان يضطر إلي مسك رجلي بقوة ٠ وكان يستمتع بهذا، ولا يمكن أن أخبره بألا يفعل هذا ٠ لقد كان يضم رجلي كلا منهما بجوار الأخري ثم يضـــمهما إلى رجليه٠ لقد كان يبدو هذا بمثابة طبقين واسعين وضعا كل منهما بجوار الآخر، وعلى ما يبدو أن كل هذا كان عديم الفائدة ٠

ولكن لقد كان لمعلم القيادة هذا فائدة ٠ لقد أفاده مـــا يفعلـــه أنـــه قـــرر أن يتزوجني ٠ كان يجب على أن أحذره ٠" بالتأكيد لقد انتبهت " قلت له " بأنني لا أثق في إشارات المرور ٠ فعندما أري الضوء الأخضر على الفور أشـــك فيه ٠ ربما يكون هذا ما يبدو لي ٠٠ وربما يكون هذا وهما٠٠

فمرات عديدة أكون واثقة من أن الطريق مفتوح، وفي الحقيقة يكون مغلقا "

" لا تقلقي سأقود أنا وأنت تقومين بسائر الأشياء الأخرى " اخبرني قائلا ٠

" ولكن من لا يثق في بإشارات المرور لا يثق بنفسه " وضحت له " ٠ولذلك يجب ألا أصدقه٠

ولكن مع كل هذا فقد كان عنيدا ٠ فكر موشي قليلا ٠ أنا أكره الرجال الذين يفكرون قليلا، ولكن بمجرد ما رأيته محشورا بين أعمدة السرير وكأنه ولـــد من جديد، كنت أشعر في تلك اللحظة فحسب بفرحة مختلفة ٠

" إنني أمقت أن أقوم أنا بعمل كل شيئ " قال غاضبا " فلتفعلـــي شـــيئا هـــذه المرة "

طوال الوقت كانت ميرلا تنظر إلى بحدة، وكأنني أمثل فيلما بوليســيا علـــى

الهواء مباشرة، وأحاول أن ألمح له بتلميحات غير واضحة ·

" أوكي " قلت له " من الآن سأقوم أنا بعمل كل شيئ · صدقني إن هذا أسهل كثيرا من عمل لا شيئ".

فربما ذات مرة عندما أبلغ السبعين، أعرف من كان الصادق منا ومن كان هو المخطئ، من كان الحكيم فينا، ومن كان الطيب ·أما الآن فمازال هذا مجهولا بالنسبة لي· انحنيت ورفعت السرير على ظهري، ولدهشتي كم كان خفيفا مثل كيس قطن؛ لوحت لهما بفخر، وسرت إلى الإمام بسهولة، والسرير يدفعني إلى الأمام، وينقلني بخطي رياضية نحو الحياة التي كنت دائما أريد أن أعيشها، حياة مرنة، مثل هذا السرير الذى طوع نفسه بمرونة ليتلاءم مع ظهري، ووضعته بفخر مختلف، وفكرت كيف أصبح موشي عديم الفائدة ·

لم يفهم موشي لماذا هو حزين كل هذا الحزن · فقد فكر بأنه يمكن أن يلقي به إلى المرحاض ويشد السيفون عليه، بدون أن يترك أى أثر، ربما تنتشر سريعا رائحة ما خفيفة· أما بالنسبة لي فأى حزن يتجمع في برج عال، وعلى الرغم من أنه واه إلا أنه لا ينهار.

لقد كنت أقول ذات مرة " لا يمكن أن تكون الحياة في الحقيقة سيئة " وعلى الفور يأتي شخص ما ويقول " كيف لم تفهمي المغزى؟! " أو:" على الأقل انتبهي للمغزى " وإن كل شيئ سيتم إصلاحه في لحظه واحدة ·الآن فهمت أنه يوجد شيئ كهذا، وأن الحياة سيئة، والسؤال هو كيفية الهروب منها · على سبيل المثال ميرلا ·إذا نظرنا إلي وجهها ندرك في الحقيقة أن حياتها

كانت مدمرة، وأنه لم يخبرها أحد بأن هذا كان نموذجا فقط، وأنه في حقيقة الأمر كانت حياة طيبة.

أحيانا أسأل نفسي هل موشي جعل من حياتي طيبة أم سيئة .أحيانا تبدو لي طيبة وأحيانا يبدو لي العكس ..

فأنا أعلم أن الحياة بها رجال أطيب من موشي، ورجال أسوا منه .ولن يصعب على أن أحدد ما إذا كان الرجل القادم سيكون هذا أو ذاك.

فالرجال يبدون لي أكثر تضليلا من حالة الجو .

أوقفني السرير بجوار المنزل .وكان يقف هناك موشي ويحمل بيده ثلاثة أكياس

" إلي أين أنت ذاهب ؟ "وسألته

" سأنتقل إلى شقة " رد .

"نحن الاثنان" ؟

" أنا فقط . أما أنت فتبقين هنا " كان يتحدث ببطء، وكأنه يملي على شيئ ما بخط جميل.

" بالسرير أم بدونه ؟" فقد كان هذا هو كل ما يهمني .

" خذي السرير، وأنا وكل شيئ ." يقولون إن هذه هي اللحظة التي يكون فيها الرجال كرماء، حتى تجئ امرأة جديدة وتوجه هذا الكرم تجاهها .

فقد كانت تلك الأكياس الثلاثة هي حصيلة ما خرج به . رقدت علي السرير في منتصف الطريق واحتضنته بشدة . وفكرت ..سيضطر للرجوع لي

ليلا، ليتسلل إلى بهدوء مثل لص محترف، ويقول لي:" تعالي هنا، يا زانيتي الصغيرة "

فدائما عندما كان يقول لى هذا، كنت اضحك وأفسد عليه الجو، لأن حجمي كان ضعف حجم موشي فعندما كان يقف ورائي كنت أغطى عليه تماما، ولكن هذا كان يستفزه ويناديني " الزانية الصغيرة "، ولا يستطيع أن يتمالك نفسه، وحينئذ كنت لا أتمالك نفسي وأنفجر ضاحكة.

وعندما يدق جرس التليفون في الشقة أقوم رويدا رويدا، وأدخل السرير واضع عليه التليفون، وحينئذ فقط أرفعه .

" نسيت أن أخبركم أن السرير مكسور تماما " قالت ميرلا، " نه لخطر النوم عليه أنتما الاثنان معا فمن الأفضل أن تقوما بالتناوب بالنوم عليه أو شيئ ما من هذا القبيل "

" إنه لجميل من جانبك أن تقولي هذا ولكن بلا فائدة " قلت باختصار .. فعندما يبعد عني موشي، لا تكون لدي قدرة علي الكلام قوة الكلام . بينما هناك شخص ما يحرك شفتيه .

" لا تقلقي " قالت لي، " سيعود ما دمت أنت تريدين هذا "

" ما هو جدير بي أن أريد ؟ " فلدى ميل.. لا أصدق هذا، إن أى أحد يعرف أكثر مني ما يفعله في حياتي .

" أليس الزواج لديكم بمثابة مزحة " قالت لى " اعتمدي على لقد مررت بكل أنواع الزواج "

" نعم، لكننى ذات مرة قرأت أنه كلما كان الزواج مضحكا كان انجح "

لقد أغلقت الباب الذي يخبطون عليه • خبط العشاق الصامت •
سرت وأنا منحنية القامة حتى أفاجئ موشي • لقد أردت أن أعطيه فرصة لينظر إلى من أعلي ويقول بجدية:" تعالي هنا أيتها الزانية الصغيرة " وعندما دخل، تساهلت للحظة، ولكن في اللحظة الثانية تذكرت كل عيوبه وبدأت أتعصب • ودائما هذا ما يحدث •فعندما نفترق أتذكر كل مزاياه، وعندما نعود أتذكر كل العيوب وأغضب من نفسي لأنني لم انتهز الفرصة لأنفصل عنه •

انتصبت واقفة من شدة العصبية • ويا موشي صغيرا وبائسا، وعندما قال " تعالي إلى السرير، أيتها الزانية الصغيرة " انفجرت ضاحكة •
لقد ضايقه ضحكي فقال " هذا يكفي، فلن أعود ثانية • وتوسلاتك هى التي جعلتني أقرر أن أعطيك فرصة أخرى، ولكنك أضعتيها• "
وعلى الفور انحنيت من جديد • انحنيت لا، بل زحفت •من الأرض بدا لي مكتملا • " لا تذهب " بكيت " إنني أحبك ".
" إن حبك لا يساوي " قال لي " إن الحب في جحر صغير يساوى أكثر "
كنت مضطرة أن أقضى معه هذه الليلة وكان يلعن وهو نائم، و بدون هذا لا أستطيع النوم •حاولت أن أتمدد في نومي، أخذت أتحرك ببطء مثل سحلية عجوز، ولكن لبست أحد رجلي البنطلون، تذكرت أن موشي في الحقيقة لا يعجبه جسدي وأنا عارية • ويقول إن الجسد وهو مغطي يكون مغريا، علي الأقل في حالتي تلك. حاولت أن ألبس، ولكن رجلي تعثرت في البنطلون الضيق • لقد تبلل الرصيف تحتي ولكن كيف أجعله لا يتركني•

إنني لست واثقة من حب موشي لي، ولا من أى حب آخر ٠ الآن شعرت فجأة وبثقة مطلقة بعد حبه لي ٠

نهضت. " ابقى معي فقط هذه الليلة " اتركيه، وحشرت رجلي السمينة داخل البنطلون الضيق.

" لقد جننت " قال لي " لقد ضيعت عليك الليلة ؟ فكم أربع مئة ليلة أضعتها عليك "

فجأة رأيت تلك الليالي – وضعتها كل واحدة منها بجوار الأخري بنظام على السرير مثل عظام سوداء كل بحسب حجمها ٠الليالي الطيبة، والسيئة، والمتوسطة. شعرت بالفزع، نظرت إلى السرير ٠" موشي " قلت له " يجب أن تفعل شيئا ما مع هذه العظام الق بها لأى قطة أو أى شيئ من هذا القبيل ٠ تطلعت إلى وجهه فكانت تغطيه لحية كثيفة ٠ يا موشي– قلت له– " أنا لا أعرف أبدا كيف تبدو بدون لحية".

يا ليت كانت لديك أمور لا أعلمها ٠ أنا٠٠ مطلقا ٠٠ فالمشكلة هى أنك واضحة في طريقى فانا أعرفك جيدا أكثر مما ينبغي٠

وعلي الفور حاولت أن أتذكر أى شيئ لا يعرفه (يكون مفاجأة له)

فمثلا، منذ عامين ذهبت وحدى إلى الصيدلية وكنت محظوظة ٠ لم يهتز موشي، ولكن التليفون اهتز ورن ٠

" اتركيه يرحل، أبله، صرخت ميرلا ٠

" كيف علمت بكل ما حدث هنا ".

هذا السرير ٠ فأنا مرتبطة به " .

تذكرت السرير فجأة " إلي هذه الدرجة كنت ترغب في سرير " قلـــت لـــه، اهتزت سماعة التليفون في يدى " كيف ترحل في اليوم الذي تحصل فيه على ما كنت تريده" .

" انه لشيئ متعارف عليه " قال " ألم تسمعى عن زوجين تم طلاقهمـــا فـــي اليوم الذى انتهي فيه بناء فيلتهما ؟ طوال الوقت كنت أعتقد أنني بائس لأنني أنام واقفا؛ أما الآن فقد فهمت لماذا أنا بائس فانا بائس، لأنني أنام معك؛ لقـــد منعتى عني الهواء صيفا والشمس شتاء٠

وكل ما استطعت أن أقوله له بإن الأيام كفيلة بالرد عليه ٠

رقدت علي السرير بلا قوي ٠ لم تعد لدي قوة حتى لكى أغلق عيني ٠

حاولت أن أتذكر الرجل الثانى في حياتي قبل موشي هل كان أطيب أم أسوأ منه، وما إذا كان هو الذي تركني ٠ فكرت في أن ميرلا ترانـــي الآن ارقـــد على سرير عذابها ٠

وشعرت جيدا بأنني طفلة ويحافظون على. يا للأسف إن موشـــي لا يشـــبه ميرلا قليلا، فكرت. إنها تهتم بي إلي هذه الدرجة ٠ إن هذا الرجل يحب أكل النساء. سمعت عن رجال مثله، ولكني لم أفكر في إنني سأري أحداهن منهم عن قرب ٠ لقد كنا نحب ان ننام بملابسنا على السرير ونتعانق ٠ فأول مرة رايته فيها كان يشتري شامبو ضد القشرة من الصيدلية، وبدأت في البكـــاء٠ لقد أدركت أنني لن لا أستطيع أن أمنحه نفسي٠ قلت له: " تعال ننام معا في السرير بملابسنا، وابكي علي كتفك " ٠ إن الطريق الذي مشيناه من الصيدلية إلى سريره لم يكن له مثيل في العالم في الكآبة، ولكنها كآبة لذيذة، ليس فـــي

مرارة الغضب الذى أشعر به الآن. كنا في الشتاء • حتى إننـا لـم نخلـع الأحذية لقد كان ساخنا ورقيقا مثل الكعكة الخارجة حالا من الفرن • كانـت بصدغيه آثار وشم • داعبتهما، لم يعد لتلك الآثار أثر، إلى هذا الحد تغلغلت إلى داخل جلده •عندما توقفت عن البكاء، قمت من السـرير• لـم أشـعر بصداع ولم أشعر بأي شيئ •غسلت وجهي وذهبت إلي درس القيادة • قال لي مدرس القيادة.

" ارمى ببصرك إلي الأمام "•

قلت له " اتركني يا موشي فعيني مازالت هناك "

قال لي: " إنه يأكل النساء، فهو ليس من أجلك "

قلت له:" انه ليس من أجلي، أنا أعرف، السؤال هو إذا كان هناك شيئ فـي العالم لي " ضغط موشي على البنزين بشدة •

" يوجد " صرخ " أنا " .

" إن زواجنا نكتة " قلت له •

" أين أنت تعيشين ؟" قال بلهفة ،" أنت لا تقرئين الصحف ؟

مكتوب في الصحيفة كلما كان الزواج مضحكا كان ناجحا •"

بجوار البيت رأيت إنسانا صغيرا جدا، وللحظة بدا لى أنه طفل، لكـن إنـه موشي • على مايبدو أنه فكر فجأة أيضا في الطفل • في هـذه اللحظـات لامناص من التفكير في الأطفال، لأنه الشيئ الوحيد الذى يجب أن يبقي مـن كل هذه الزيجات •وسمعته يقول:" لو كان هناك طفل لكنت بقيت "

" أتنازل عن المتعة " قلت له، أرفض أن أشعر بأنني متهمة.

" ربما ندم الطفل ، حقه. ربما كان هذا أيضا قد فرض عليه ، مـــاذا تريـــد مني ؟"

إنه في الحقيقة ندم ، فطوال الطريق من المستشفي إلى البيت، وهو طريـــق مليء بالمنحدرات والملفات الصعبة، كان يصرخ:" أنا نادم لأنني ولدت ابنكم " صرخ، " أنا لا أحبكما ولا أثق بكما ، إنني أمقتكما "

بشكل عام إن المشاعر ليس لها صدي، ولكن هذا كان له صدي ،

تطلعت إلى السحب وفكرت ما العمل ، وفي أحد المنحنيات الصعبة كانـــت تقف امرأة جميلة، بقفزة واحدة تصبح على حافة الهاوية، قلـــت لموشـــي: " فلتفعل شيئا طيبا، توقف "

فتحت النافذة ، " ماهي مشكلتك ؟" سألتها " مع جمال مثل جمالك لـــم أكـــن أتنازل عن لحظة في الحياة "

" خذي جمالي وأعطني طفلك " قالت

وعلى الفور وافقت، علي الرغم من أنه كان واضحا لي أن جمالها أكثر من طفلي؛ لقد كان جمالها في داخلها، أما الطفل فكان ببساطة موضـــوعا فـــي السيارة ،

أعطيتها الطفل مع كل ماله، لم يكن هناك كثير: فانلات مفتوحة من الظهـــر وبنطلونات طويلة وقصيرة، ومصاصة، وأشياء من هذا القبيل ،

ولم يتوقف عن جمع ما يخصه ،

ضمته إليها بحب، وعلي الفور توقف عن الشكوى ،

ورأيتها في المرآة وهى تنزل من الجبل بهدوء قلت لموشي:" دوس بنزين "

نظرت في المرآة بدون توقف لأري جمالها وهو يتسلل عبر وجهي، لكن لم يحدث شيئ ٠هذه لم تكن هى المرة الأولي التى خيل لي ٠ لم يقل موشي شئيا. فكرت في أنه أسرع ليسمح لى بأن أتفاعل مع هذا وحدي، ولكنني لم أتفاعل. ألم يحدث أن اشتروا ملابس وندموا ؟ ! سيارة وندموا ؟! حتى أيضا على الشقة يمكن أن تندم، إذن فلماذا على الطفل لا ؟!

ومنذ ذلك الحين لم نعد نتذكره، ولكن الآن فجأة يحاول موشي أن يكون قدري؛هذا لا يلاءم قزم مثله ٠

" رجل صغير الحجم مثلك يجب أن يمتنع عن التحدث عن الأمور القدرية "، قلت له.

أدركت أن هذه هى القضية التي ستجعله يهرب إلي الأبد ٠ حتى الآن اشتركت معه في تلك التمثيليات ٠وتظاهرت بأنني لا أعرف أنه قزم ٠

وعندما كنا نمر من الباب، كنت أقول له:"موشي انحنى " لقد كان يحب هذا، وهذا لم يكن يزعجني ٠ لقد كذبت أكاذيب أكبر مما كانت في حياتي ٠

"قصة أخيرة وينتهي كل شيئ" " סיפור אחרון וזהו"

للكاتب "ايتجار كيريت"

في تلك الليلة، عندما جاء الشيطان ليسلبه موهبته، لم يجادل أو يصبـرخ أو يرتبك. "فليحدث ما يحدث"، قال، وقدم له قطعة من الشيكولاتة "موتسـارت" وكوب من عصير الليمون.

"كم كان طعمه حلوا، ولذيذا، يدير الرأس، ولكن الآن قد حان الوقت، وهانت هنا، وهذا هو عملك، وهذا ليس من شأني. فقط إذا أمكن، كنت أريـد فقـط قصة واحدة صغيرة قبل أن تأخذها (الموهبة) مني. قصة أخيرة فقط لا غير. وبهذا يمكنني الاحتفاظ بالطعم عالقا بفمي".

نظر الشيطان إلى غلاف قطعة الشيكولاتة وأدرك أنه قد أرتكب خطأ عندما شرب الليمون وأكل الشيكولاتة. وهكذا دائما الظرفاء يضعونك في حالة من الحيرة. أما المقززون فلم يحدث له معهم أى مشكلة. يحضرون، يخرجون الروح، يفتحون "الاسكوتش"، ينزعون عنها الموهبة، وهذا هـو كـل شـئ وينتهى الأمر. فالإنسان بإمكانه أن يصرخ ويصرخ حتى الغد. أما هو، فهو شيطان، فبإمكانه أن يحدد ويحذف في النموذج، وينتقل إلى الأسم القادم فـي القائمة. ولكن ماذا يحدث مع الظرفاء؟ فكل هؤلاء مـع الكـلام الهـادئ، والحلويات والليمون – ماذا بإمكانك أن تقول لهم؟ "حسنا" تنهـد الشـيطان، "قصة واحدة أخيرة. ولكن على شرط أن تكون قصيرة، مفهوم؟ تتكون من ثلاث صفحات تقريبا، فمازال أمامي لأنجز عملي اليوم اثنان من العنـاوين تقريبا".

"اختصر" ابتسم الشاب، "ستكون قصيرة جدا جدا. صفحتان فقط. أما أنت فيمكنك مشاهدة التلفاز حتى انتهى.

وبعد أن فرغ من قطعتي الشيكولاتة من نوع "موتسارت" تمدد الشيطان على الأريكة وبدأ يلعب باللوحة. وفي تلك الأثناء، وفي الحجرة الثانية، كان الشاب الذى قدم له الشيكولاتة، يواصل الكتابة ناقرا على الصفحة بإيقاع ثابت، ولم ينته بعد، وكأن شخصا ما ينقر نوعا من الشفرة السرية تكفي لمليون أدب."يا ليته يخرج من هذا بشيئ ما حقيقي جميل"، فكر الشيطان واندهش من النملة التى مرت الآن على الشاشة في فيلم الطبيعة المعروض في القناة الثامنة. "شيئ ما كهذا مع بعض الأشجار وطفلة تبحث عن والديها. شيئ ما مع البداية التى تجعلك تمسك بالبيض، وفي النهاية يمزق كل هذا، لأن الناس ببساطة ستشرع في البكاء".

في الحقيقة، إن هذا الشاب لطيف.

هو ليس لطيفا فحسب، ولكنه أيضا محترم. وتمنى الشيطان له أن يكون قد أتم مهمته أخيرا. كانت الساعة قد تجاوزت الرابعة، بعشرين دقيقة، نصف ساعة، فهو لم ينته بعد، فهو يجب أن يفتح "الاسكوتش" الخاصة بالإنسان، ويأخذ منه البضاعة ويختفي من هنا. ومن ناحية أخرى، بعد ذلك في المخزن، فإن من يحدث له هذا يأكل الفضلات القذرة، لأنه لم يعد حساباته لهذا مطلقا. إنه في الحقيقة كان قد أتم مهمته. وبعد ذلك بخمس دقائق خرج من الحجرة الثانية وهو يتصبب عرقا، وبيده ورقتان مطبوعتان، فالقصة التي كتبها كانت جميلة. لم تكن عن طفلة ولا عن الذي يمسك بالبيض، ولكنها

كانت عن مجنون. وعندما أخبره الشيطان بهذا، فرح الشاب جدا، وارتسم ذلك على وجهه.

وظلت الابتسامة على وجهه حتى بعد أن سلبه الشيطان موهبته، طواها قطعا صغيرة، ووضعها في الصندوق الخاص بالمواهب"سلمها لرؤسائك شكرا " قال الشاب للشيطان، "أخبرهم بأنني قد استمعت، بالموهبة وبكل شيئ. لا تنس".

وأخبره الشيطان بأن هذا شعور طيب، وفكر لو كان هو إنسانا وليس شيطانا، أو فقط تعارفا في ظروف أخرى، هل كان يمكن أن يصبحا صديقين. "هل تعرف ماذا ستفعل الآن؟".

سأله الشيطان بقلق وهو واقف عند الباب."حقيقة لا أعرف، تأكد سأكثر من الذهاب للبحر، ورؤية الأصدقاء، وما شابه ذلك. وأنت؟" قال الشيطان ووضع الصندوق على ظهره، "فأنا لا أفكر في شيئ خارج نطاق العمل، صدقني".

"أخبرني"، سأله الشاب، مجرد حب استطلاع، ماذا تفعلون في النهاية بكل هذه المواهب؟".

"أنا حقيقة لا أعلم" أجابه الشيطان قائلا" إنه فقط يحضرها إلى المخزن، الذى يحددونه لي، ويوقعون على شهادات الشحنة، وهذا هو ما يحدث. أما ما يحدث لها بعد ذلك فليس لدي حقيقة أية فكرة عنه." "إذا أتضح أن لديك عددا زيادة" وسأسعد برجوع موهبتي لى"، ضحك الشاب وخبط على الصندوق. وضحك أيضا الشيطان معه، ولكن ابتسامة تنم عن خيبة أمل كهذه، وأثناء

نزوله الطوابق الأربع كان يفكر فقط في نفسه وفي القصة التى كتبها، وفـــي تلك الوظيفة المفروضة عليه، وكيف كانت ذات مرة تزيد من حماسه، ولكن الآن وفجأة كم بدا له هذا مقززا. "عنوانان"، وحاول أن يواسى نفسه وهو في طريقه نحو السيارة، "فهى مازالت عنوانان وأنا أنهي يومي".

قصة "ثقب في الحائط" " חור בקיר "

__للكاتب "إيتجار كيريت"__

في شوارع برنادوت، بجانب المحطة المركزية، يوجد ثقب في الحائط • كان هناك ذات مرة ماكينة صرف النقود، ولكنها لم تعد صالحة، أو أنها لم تعد مستخدمة أو شيئ ما من هذا القبيل بعد وجاءت شاحنة صغيرة بصحبه بعض رجال البنك وحملوها، ومنذ ذلك الحين لم تعد الماكينة إلي مكانها مرة أخرى•

وذات مرة همس أحدهم في أذن أودي أنه إذا زعق داخل الثقب الموجود بالحائط بطلب ما، فإنه يتحقق، ولكن أودي لم يصدق ما قيل له والحقيقة هى أنه ذات مرة، عندما كان عائدا ليلا عقب مشاهدته أحد الأفلام السينمائية، زعق داخل الثقب الموجود في الحائط بأمنية في داخله، وهى أن تصبح دفناه ريميلت مغرمة به، ولكن لم يتحقق ما تمناه •ومرة أخرى، عندما كان يشعر بوحدة رهيبة صرخ داخل ثقب الحائط بأنه يريد أن يكون له صديق ملاك، وبالفعل تحقق ما تمناه، وحضر له ملاك، ولكنه لم يكن أبدا صديقا، وفي الحقيقة فانه كان دائما يختفي عندما يكون في حاجة إليه •

لقد كان هذا الملاك نحيلا ومنحني القامة ودائما يكون مرتديا معطف المطر، ليخفي به جناحيه حتى لا يراهما أحدا؛ لقد كان الناس في الشارع واثقين بأنه محني الظهر. وفي بعض الأحيان، عندما يكونان وحدهما، كان يخلع المعطف، وذات مرة سمح لأودي أن يلمس ريش جناحيه، ولكن عندما

يتواجد ناس في الحجرة لا يخلع المعطف عنه ،سأله أولاد "كليان" ذات مرة ماذا يوجد تحت المعطف، فأجاب بان لديه مجموعة من الكتب ليست ملكه ويخشى عليها من البلل. إنه عامة، يكذب طوال الوقت ،وقد قص علي أودي قصصا مرعبة عن أماكن في السماء، وعن الناس الذين عندما يذهبون للنوم ليلا يتركون المفاتيح في السيارة، وعن القطط التي لا تخاف من شيئ، حتى أنهم لا يعرفون معنى" قشطة " (١٠٠)٠ أى نوع هذا من القصص كان يختلقها ،وبعد ذلك يقسم بالآلهه.

لقد أحبه أودي بشدة، وكان يحاول أن يصدقه، وعندما كانا يخرجان معا أقرضه عدة مرات مبلغا من المال؛ ومقابل هذا فإن الملاك لم يقدم لأودي أى مساعدة، كان فقط يتكلم ويتكلم، ويقص كل قصصه الركيكة٠
فعلي مر الست سنوات التى عرفها فيه لم يره أودي مرة يغسل كوبا٠ ٠

وفي الوقت الذي يكون فيه أودي في مأزق وفي الحقيقة في حاجبة إلى شخص ما للتحدث معه، كان الملاك لمدة شهرين يختفي، وبعد ذلك يعود غير حليق الذقن قائلا له لم تسأل عني وما حدث لى٠ فأودي لم يسأل ٠
وفي يوم السبت جلسا الاثنان وهما في حالة من اليأس علي السطح بملابسهما الداخلية ليشعرا بدفء حرارة الشمس. ونظر أودي إلى الأسطح الأخري والسماء من بين الحبال والبراميل ٠ وانتبه فجأة إلى أنه على مر السنوات التى كانا فيها معا لم يره مرة واحدة يطير ٠

" يمكنك الطيران في الهواء قليلا " سأل الملاك ٠ "إن هذا يحسن من حالتك النفسية"

فرد الملاك " دعني الآن، فالناس يمكن أن يرونى "

" أحلفك بحياتي " استعطفه أودي " فلتطر قليلا، من أجلى ". ولكن الملاك لم يفعل شيئا سوى أنه أطلق من فمه صيحة مدوية وبصق على ارض السطح القذرة بصاقا ممتزجا بمادة لزجة بيضاء ٠

" لا عليك " تحداه أودي قائلا " فأنا واثقا أنك لا تستطيع الطيران " ٠

" تأكد من أنه بإمكاني الطيران " غضب الملاك ٠" أنا ببساطة لا أريد أن يراني أحد"٠

وأبصروا على السطح المجاور بعض الأولاد يلقون بأكياس ممتلئة بالماء إلى الشارع٠

" هل تعلم " ابتسم أودي، فعندما كنت صغيرا، وقبل معرفتي بك، كنت كثيرا أصعد إلى هنا وأطير الأكياس على الناس المارة في الشارع ٠ فقد كنت أمرر الأكياس بالضبط من المسافة التي تفرق بين السطحين، " وانحنى أودي من على السور وأشار إلى المسافة التي تفصل بين سطحى محل البقال ومحل الأحذية ٠" كان المارة ينظرون إلى أعلى ولا يرون شيئا، ولا يعرفون من أين تأتى تلك المياه عليهم"٠

فنهض الملاك هو الآخر لينظر إلى الشارع، وفتح فمه ليقول شيئا ما٠ وفجأة، دفع أودي الملاك من الخلف دفعة صغيرة، ففقد الملاك علي أثرها توازنه ٠ كان هذا مجرد مزحة، فأودي لم يكن يقصد إيذاءه، بل أن يجبره

بذلك على الطيران قليلا، من أجل القصة • ولكن الملاك سقط من أعلى الأدوار الخمسة مثل كيس البطاطس • ونظر إليه أودي مندهشا، فقد كان الملاك يرقد على الأرض بلا حراك، لكن جناحيه كانا يرفرفان رفرفة صغيرة أخيرة، كتلك التى تسبق الموت • وفي تلك اللحظة فهم أودي أن كل ما قاله له الملاك لم يكن شيئا حقيقيا، حتى الملاك لم يكن هو الآخر ملاكا حقيقيا •

قصة "جودلوفاه" גואדלופה"

للكاتبة "سوهام سميت"

هذا هو ما يحدث في جودلوفاه الواقع في المحيط الهادى. إن جودلوفاه هو اسم البركان المحتمل انفجاره في أى لحظة ٠

فليحتمى القارئ وينتظر، إن المقصود هنا بالطبع ليس البركان وإنما امرأة، تدعي جودلوفاه، إنها تعمل موظفة وعصبية جدا ٠

رئيسها في العمل أردافه عريضة مثل قبعة سومبررو (قبعة مكسيكية ذات حواف عريضة) بينما يصدر لها أمرا بالطابعة، وفورا، للنسخ، للنقر، للملف، وقهوة، نسيكافية مع ملعقتين من السكر، وهذا هو كل شيئ، ولا تفعلي من هذا حكاية ٠

ولكن جودلوفاه، كانت تمقت كل ما يقال لها طوال الوقت، وكانت تشتد عصبيتها وتقفز لتصل إلى الذروة مثل اللاعب الرياضي المكسيكي بوب ليمون(١٠١) ٠ولكى تقضي هى وأعصابها بضع دقائق على انفراد، أغلقت باب الحجرة واتجهت إلى أحد أركانها – أى نافذة فتحت أمامها، طبيعة سويسرا وثلوج، في أغسطس، على نتيجة السنة ٠ لقد طرأت الخطة في رأسها، لم تكن في حاجة لفتح أى درج ٠

لقد كانت ماكينة التصوير " زيروكس " موضوعة أسفل النتيجة التى تظهر طبيعة سويسرا ٠ رفعت الغطاء، أخذت الكرسي، وصعدت على سطح الماكينة ورقدت فوق الزجاج ٠ واستلقت كل أعضاء جسدها على الجوانب ٠ جمعتها ونظمتها، وكل شيئ معد لإعادة تهيئته مرة أخرى (فورمات) ٠

ونزلت الغطاء على نفسها بثبات، مثلما يغلقون صندوق الموتى أو يغطون طفلا . وبعدئذ ضغطت "on" وأغلقت عينيها، بقوة، بشدة لكى لا ترى شيئا . ومن شدة إغلاقها لعينيها لم تدر بما يدور حولها. ولم تشعر بصوت الماكينة ولم تر نفسها وهى تولد . نفسها تلك التي ولدت من ماكينة التصوير كانت تشبهها جدا . إنها نفس الموظفة، نفس الابتسامة، نفس نبرة الكلام، ما الذى يمكن قوله في هذا ؟

إنها نسخة . مكبرة منها بحوالى مائتين بالمائة .

لقد كانت عينيها مفتوحتان، وكل ما حولها مغلف باللون الأبيض، لقد كانت مقتنعة بأنها في جنة عدن، أو على الأقل في سويسرا، وذلك حتى استوعبت ما حولها وأدركت أن اللون الأبيض ما هو إلا جدران الحجرة، السقف كان قريبا إلى هذا الحد . وعلى الفور نبضت بداخلها رغبة لتخطف لها قبلة (تقبل السقف)، شيئ ما يوجد هناك ؟انه عدم الرغبة أحيانا إلى حد ذوبان الحدود . حجم ردفيها زاد حوالى متر . وكانت ركبتاها تنظران من ثقب الباب. ومنطقة الحوض اتسعت، وهى إحدي نقط الضعف التى اعتنت بها، تضاعف هو أيضا . ياله من حظ.. ماكينة " الزيروكس " التى ضاعفت من حجم كل شيئ بشكل مضاعف وليس كما يحدث بشكل عام، إذا كان هناك شيئ ما ينمو مباشرة فإن حيرته تكبر أيضا بشكل هندسي. إن هذه المرأة، التى خرجت من الزيروكس ، الكلمة المناسبة التى يمكن أن تصفها هى أنها نصب تذكارى.

هذا ما حدث وراء الباب المغلق وسمع مثل يوم دراسي طويل، ولم يأخذ

سوى بضع ثوان • إن الزمن هو انفصامي عجائبي، إن الزمن هو يرفضني • لقد جرى الوقت سريعا وفتح الباب نحوه •

أى متعة تلك لمشاهدة ذلك من أعلى • لقد كان رئيسها يجلس في دهشة على كرسيه، كان ضئيلا مثل طيار في طائرة صغيرة خرج من أمر، ضئيل جدا، حتى إذا تغلب على صمته وقام، فإنه لن يستطيع حتى تنظيف كاحل قدمها • وانتظر بخوف وترقب للقدمين القادمتين نحوه •" لن أفقد أعصابي عامة " قالت لنفسها عدة مرات، " علي الاحتفاظ ببرود الأعصاب، والسير ببطء وبالتدريج " وبهدوء لكى لا يستيقظ عطفها وكل خطتها تذهب هباء •

وعندما اقتربت نحوه رفعته من رقبته البيضاء التى كانت تتصبب عرقا باردا • لقد كان يلعن نفسه ويبكي بدون صوت، لماذا كان يجب أن يكون هكذا على هذا النحو، بان يكون محددا وأن يستثمر أمواله في الطبيعة والسماء، وماهو الذى كان سيئا في مكتبه السابق، وكأنما تكون السماء في الطابق الاثنين والأربعين • وبدت رجلاه الصغيرتان وكأنهما تطيران في الهواء • لقد كان واثقا أنه هو • ولكن بالنسبة للموظفة فقد كانت لديها خطة أخرى تجاهه.

" انتظر انتظر " قالت " هذه هى ليست النهاية "• لقد أحس بيدها تلك التى أمسكت به من رقبته، تقربه من وجهها • تنظر إليه•• عين بعين كما فعل عندما كان صغيرا، وترك فضلاته علي السجادة •

" الآن " قالت، يكفي رحلة إلى ماكينة "الزيروكس" •

" سأجعل منك مثل هذا الصغير " •

قالت ونفذت . لقد كان هذا إلى هذه الدرجة بسيطا .كانـــت الأزرار كلهــا معدة، كان يجب فقط تغيير النسبة من تكبير إلي تصغير، والضغط . وقبــل أن تغلق عليه الغطاء سمعت كل أنواع الأصــوات التــى تعــدها بالانتفــاع والامتياز الاستثنائي والفائدة وغير ذلك، والربط بين الكلمات من النوع الذي يدفع إلى التفكير: لو كان هو زوجي إذن فالعالم كله في جيبه . وحاولت أن تصور لنفسها الإحساس، كيف سيكون هذا، عندما ينتفخ جيب البنطلون مثــل السلاح . لو كنت رجلا، قالت لنفسها، بالتأكيد كنت سأفكر هكذا .لم تعرف تفسيرا للسبب، فجأة عبرت عن سعادتها الغامرة بأنها امرأة وليست رجــلا. وتنفست بعمق وضغطت على الزر .

وانتظرت حتى خرج ما خرج، شيئ ما في حجم القلم الرصـــاص أصـــابع صغيرة، انف صغير، جبهة، صلعة لامعة؛ قزم لذيذ، تقريبـــا نســخت منـــه نصف دستة؛ حظ كبير أنها التزمت بخطتها الأصلية . توجهـــت وجلســت، وغاصت في الكرسى الجلد، في الوقت الذى كان فيه، الدمى تتحرك بشــكل آلى، وضعته بين الأوراق على المائدة، في الوقت الذى وقفت فيه كتيبة مـــن الكلمات على طرف لسانها، تحاول القفز، مثل كتيبة مـــن المظليـين، نحـــو المجهول.

واخذ رئيسها ينظر إلى يدها بخوف وهي تتحرك نحوه، لتبرمه مثل ثعبان " الأنكونده" . لقد أدرك أن هذه هي النهاية، وان حياته على وشك أن تصبح مثل البطاطس البورية . الآن فكر، أراها تمر من أمامي .

وحقا هذا هو ما حدث . كل حياته البائسة.. مرت أمامه جزءا جزءا . هذا

بالتأكيد ليس فيلما مثيرا، إنه يستحق الإعجاب، في النهاية كم كانت حياته بائسة. باستثناء هذا كانت هناك بعض الأجزاء التي لا تروق له٠٠ لا في عينيه ولا في أذنيه٠

من يقول إن الأفلام الصامتة كذب أو ميتة، الحقيقة،أن الرئيس يسمع جيدا نباح الكلب الصغير؛ الجرو.

تذكر كم شرب تبجيلا له، فرحا، عندما كان يعود للبيت كل مساء ٠ وكيف كان بدلا من سعادته بعودته، كان يقحم فم الجرو اللامع في الماء ويقول له اشرب٠وكيف كان الجرو بائسا ولكنه كان يحاول أن يلعق خديه، وكيف كان لا يسمح له، فقد كان لطيفا ٠ لأن هذا ليس من الأدب ٠

وانحدرت علي خديه دموع ساخنة ٠ وفكر في الجرو، سيبقى وحيدا بدونه، ومن سيقلق عليه ٠ إنه يعلم أنه كم يبدو فظيعا فظاعة غير مصطنعة، وأيضا من الحماقة أن يبكي لكن هذا لن يغيره ٠ الآن لم يكن لديه ما يهمه ٠ لقد أفرغت رأسه من كل ما كان يشغلها (وبصفة خاصة من الكتب والأعمال) ٠

لو فقط تأتي إلي هنا حسناء طيبة، فكر في نفسه، كتلك الشقراء ومعها عصا سحرية وأمنية، لطلبت منها أن تسمح لى بان أداعب الجرو، مرة واحدة أخيرة فحسب ٠

كان هناك ذات مرة رجل حكيم يقول " كل شيئ ماء " وجاء رجل آخر، ربما يكون أحكم، وقال " كل شيئ يتدفق" ٠

إن كليهما صادقان ٠ أليست جزيرة جودلوفاه تقع حقا في المحيط الهادي؟،

وكانت دموعه تنساب على خديه، وجودلوفاه الموظفة أيضا أمرهــا بشــيئ غريب.

كان لعاب لذيذ يتدفق داخل فمها ، لعاب لم يكن بفعل ضــحك ، ولا بفعــل كلمات. كل الكلمات غير الجميلة التى كانت علي وشك أن تتدفق إلى رأسه، أفرغت في لحظة ، ماذا يحدث هنا ؟ دهشت أنها تفقد السيطرة ؟

الفانتازيا التى صورها لها خيالها، كيف سترقده على المائدة وتجذب رجليــه كل بجانب الأخرى بقوة، وأيضا سائر أعضاء جسده، عضــوا عضــوا، أو ربما يكون هذا أكثر لطفا – أن تجبره على أن يطبع لها اعتذارا مكتوبا، وان يضغط على الآلة الكاتبة.

ماذا حدث؟.. لقد أصبح كل شيئا مشوشا، فجأة كل هذه الأفكار لم تبدو لهــا إلى هذه الدرجة عجائبية؟

جلست على الكرسى، موظفة ضخمة الحجم، أخت لعوج مــن عشــتاروت، مخنوقة منفعلة، كيف يمكنها أن تخمن، إن قلبها أيضا ضاعف من نفســه . فجأة شعرت برغبة في أن تمسك رئيسها بكف يدها وتداعبه .

أما رئيسها فلم تمنعه عيناه المغلقتان من أن تنظــر إلــي الواقــع الوحشــي المخيف؛ لقد كان يعلم جيدا بأنه ليس هنــاك حســناوات طيبــات . لا فــي جودلوفاه ولا في أى مكان. لقد كان يحلم انه هــو نفســه الجــرو وكيــف يداعبونه وأيضا هو، هذا الذى سيداعب الجرو . لقد سرت في جسده رعشة تفاؤل، وتدفقت أنهار هادئة داخل جسده. وبعد ذلك شعر بأنه يطيــر، أنهــم يغطونه، وبعد ذلك كان ضوء كبير يضئ بشدة، كهذا الذي يغمــر العيــون

المغلقة؛ ربما يكون فكر في الخوف، هذا بالتأكيد الضوء الذي يتحدثون عنه، هذا الذى يرونه في نهاية المغارة المظلمة، قبل أن ... لم يريد أن ينطـق الكلمة .

" بإمكانك أن تفتح عينيك " سمع صوتا رقيقا . لم يكن لديه فكـرة إذا كانـت أمامه جنة عدن، جهنم أو ليمبو (לימבו)([١٠٢]) .

أوه يا الهي، فكر، لقد عرفت، إن الرب امرأة "([١٠٣]) .

قصة " إمساك" " עצירות "

<u>للكاتب "جدي طاوب"</u>

كان يوم السبت هو أول مرة أدركت فيها مريانا أن دانيال يعانى شيئا ما. ففي هذا اليوم استيقظ دانيال مبكرا وجلس على طرف السرير وعيناه تتجهان بنظراتهما نحو الخارج من خلال شيش النافذة الموارب، حيث كان الجو باردا وينبئ بسقوط مطر.

مرر دانيال يده في شعره. وجلس عدة دقائق دون حراك، وقدماه تلامسان الأرض الباردة. وكان البيت غارقا في الصمت. وعندما استيقظت ماريانا بعد ساعة، وجدت مجموعة من الكتب مرتبة بنظام على منضدة الصالون الصغيرة، وعلى الأريكة حقيبة مفتوحة، وإلى جوارها ملابس مرتبة.

تسللت نسمة هواء خفيفة عبر باب الحديقة المفتوح. واقتربت ماريانا لترى ما يحدث في الخارج، فرأت دانيال واقفا على العشب وهو يحتضن الكلب ويضمه إلى صدره. حيث بدت رجلا الكلب الأماميتان ورأسه من وراء كتفه. وكان دانيال مرتديا بنطلونا عماليا وشالا.

"ماذا حدث"؟ سألته ماريانا" هل حدث شيئ ما"؟

"لا" رد عليها دانيال، ورجع برأسه إلى الوراء لينظر إلى الكلب" إن الكلب يعاني من إمساك" قال لها.

سألته ماريانا حيث إنها لم تكن قد استيقظت بعد.

هز دانيال كتفه. أما هي فأزاحت الستارة وأخذت تنظر نحوهما لبرهة ثم

دخلت.

وسألته وهى في طريقها إلى المطبخ عن الأشياء الموجودة فـــي الصـــالون. وكانت تتحدث بصوتٍ عال ليستطيع سماعها وهو في الحديقة. "ما كل هــذه الأشياء الموجودة على المنضدة"؟ سألته فلم يرد عليها، ولكنها هي نفسها لــم تنتظر الرد حيث إنها تركته واتجهت نحو الحمام.

وعند خروجها وجدت ابنها واقفا بجوار باب المطبخ بالبيجامة ومتكئا بظهره على دولاب المعاطف.

أما هى فكانت ترتدي شالا مزركشا وشعرها مشبوك بمشبك شعر، وقطرات من الماء تتساقط من أطرافه المبتلة على كتفيها وعنقها داخل اللياقة.

"هل استيقظت"؟ حدثته قائلة "إن الساعة لم تحن بعد التاسعة".

أما هو فكان ساندا بظهره للخلف ويتطلع ببصره نحو السقف. هــز رأســه وحك شعره في باب الدولاب، ورد بصوت هادئ "إن أبي قد أيقظني" قـــال. ثم استطرد قائلا "لقد حثنىعلى الاستيقاظ".

"لماذا"؟ سألته الأم "هل أخبرك لماذا يجب عليك الاستيقاظ".

زم الابن شفتيه. "لا" رد عليها.

"ماذا حدث لك"؟ سألته

اخفض الابن رأسه لدرجة أن أذنه قد لامست كتفه. انحنت عليـــه ماريانـــا وأمسكته من كتفيه "ماذا حدث لك"؟ سألته وهزته بشدة.

لم يرد عليها ولم يلتفت إليها حيث كان متجها ببصره جانبا. "إن أبـــي فـــي

المطبخ" تحدث قائلا.

كان البيت غارقا في الصمت. وبدأت قطرات الماء تتساقط من شعر ماريانا على عنقها من الخلف مما جعلها تشعر ببرودة نسمة الهواء المتسللة من باب الحديقة.

اتجهت نحو المطبخ وكانت على وشك التحدث، ولكنها بمجرد أن رأت دانيال لم تنبس بكلمة واحدة.

حيث إنه كان واقفا في المطبخ بجوار المغسل وأمامه الكلب، وكانت رجلا الكلب الخلفيتين في مغسل والأماميتين في مغسل آخر.وعندما رأى الكلب ماريانا حاول الهرب ولكن مخالبه انزلقت على القيشاني فوقع. وعندما وقف الكلب عاجله دانيال بضربة قوية ببطن يده على أنفه مما جعل الكلب يطلق صرخة عالية ويقع مرة أخرى على صدره على الحاجز الموجود بين المغسلين. وحرك رجليه محاولا الهرب ولكنها في كل مرة كانت تنزلق. وساعده دانيال على الوقوف، فوقف الكلب وهو صامت وكانت تتساقط من أنفه قطرات من الدم في قاع المغسل. اندهشت ماريانا "ماذا تفعل به"؟ صرخت فيه "لماذا تضعه هكذا في المغسل"؟

وحاولت الاقتراب منه، ولكن دانيال صدها بيده، لدرجة أن أصابعه قد لامست عظام صدرها.

"إذا لم يكن بإمكانك المساعدة فعليك عدم الإزعاج "قال لها. فدفعت يده وحاولت التقدم خطوة إلى الإمام، ولكنه لم يسمح لها.

"لقد أخبرتك أنه يعاني من إمساك" قال لها "إنه ليس بإمكانك المساعدة، أليس هذا صحيحا"؟ إذن فلا تكوني مزعجة".

"ماذا تعنى"؟ سألته وحاولت الوصول إلى المغسل فرفع يـده وكأنـه يتهيـأ لضربها مما جعلها تتراجع إلى الخلف ومدت ذراعها إلـى الأمـام لتحمـي وجهها ولكنه لم يضربها.

"ماذا تريد منه"؟ سألته. والتوت قسمات وجهها وغلبها البكاء. "مـاذا تفعـل به"؟

لم يرد عليها. وفتح صنبور المياه البارد ونظرت ماريانا نحو الكلب. وبدأت المياه تغمر رجليه مما جعله يرتعش.

"ماذا حدث"؟ سألته. وانخرطت في البكاء لدرجة يصعب معها فهم ما كانت تقوله.

"ماذا تفعل به"؟ سألته "اتركه.. دعه يذهب.. دانيال اتركه".

نظر إليها دانيال "اسمعي.." قال لها. ولكنه لم يكمل الجملة وتوقف. صمت ليفكر برهة ثم استأنف ما كان يقوله "اسمعي عودي للنوم، فهذا أفضل لأنـه ليس بإمكانك مساعدتي، فعليك إذن العودة بهدوء للسرير والاسـتغراق فـي النوم".

"ماذا حدث لك"؟ سألته. "ماذا تريد من الكلب"؟

خرج الابن من وراء أحد الأركان وتقدم نحوها. وأمسك بيدها واستند برأسه على خصرها. أغلق دانيال عينيه وأخذ ينصت إلى صوت المياه وهي تملأ

المغسل. سادت لحظة من الصمت. وبعد ذلك فتح عينيه ونظر حوله وبدأ يتحدث ببطء وبصوت عال "أتعتقدين بأنه بإمكانك عمل شيئ ما"؟ وأشار بكف يده إلى المغسل الراقد فيه الكلب.

"انظري" صرخ "أتعتقدين أنه بإمكانك المساعدة"؟

لم ترد ماريانا. وضع دانيال يديه على طرف المغسل ساندا عليه وعيناه تنظران إلى أسفل. ومرت لحظة ..وعندما تأكد من أنها لن ترد التفت وأغلق الصنبور فعاد الهدوء مرة أخرى حيث كان الهدوء يخيم على المكان برمته. وامتلأ المغسل بالماء حتى منتصفه.

"رائع" قال دانيال. "رائع". وبدا يبحث عن شيئ ما في الأدراج.

"دانيال" قالت ماريانا "ماذا حدث"؟

رفع الابن عينيه ناظرا إلى أمه. معتقدا أنها قد توقفت عن البكاء، ولكنها كانت مازالت تبكي ولم تتوقف بعد. وتساقطت الدموع من رموش عينيها على الشال. "أنت دانيال"؟

لم يجد دانيال في الأدراج ما كان يبحث عنه فأخرجها وأفرغ ما فيها. فارتطمت الأدوات المعدنية (السكاكين والملاعق والفتاحات) بالرخامة فأحدثت صوتا عاليا.

"يا إلهي!" قال دانيال "أى بيت هذا"؟ وبحث بأصابعه في محتويات الدرج المبعثرة.

وبعد ذلك وقف في منتصف المطبخ ومرر بيده على شعره وتمهل

للحظة. وأما الكلب فقد كان قابعا في مكانه لم يتحرك، وكان جسده مازال يرتعد من البرد.

وهمت ماريانا بقول شيئ ما، ولكن دانيال لوح لها بيده لتصمت، ثم اقترب من المغسل ونزع عنه السدادة. وانتظر برهة، وقبل أن تفرغ المياه من الغسل كان قد رفع الكلب منه. وأمسك به من تحت إبطيه. ويده الثانية تبحث في جيوب المعاطف المعلقة بجوار الباب، حتى عثر على مفاتيح السيارة. وشرع في الخروج، ولكنه بعد ما فتح الباب توقف وكأنه يحاول أن يتذكر ما إذا كان قد نسى شيئا ما أم لا.

"دانيال" نادته ماريانا. وهى تبكي. "يا دانيال.." ماذا حدث لك؟"

"ماريانا" رد عليها "فلتغلقي فمك فهذا أفضل، أغلقيه وإلا كسرت عظامك"، ووضع المفاتيح في جيبه ووضع الكلب على مائدة الطعام. تسلل الهواء عبر الباب المفتوح. تساقطت قطرات الماء من جسد الكلب على المائدة. وقف دانيال عند باب المطبخ وأخذ يتحسس المفاتيح في جيبه.

حدثته ماريانا بصوت هادئ: "دانيال.. ماذا تريد منه"؟

اقترب دانيال من المكان الذي تقف فيه ماريانا وقال لها جملة واحدة، كل كلمة فيها على حدة "فلتغلقي فمك" وصرخ "أتسمعين"؟ وكاد وجهه أن يلامس وجهها. مما صعب عليها أن تراه لقرب المسافة بينهما، ولكنها لم تتراجع إلى الخلف. فقد كانت أنفاسه تفوح منها رائحة معجون الأسنان. وحاولت أن تلمسه بيدها ولكنه لم يسمح لها بذلك.

"أتسمعين" صرخ فيها.

بكت ماريانا. أمسك دانيال بيدها من المفصل ودفعها نحو الحائط. "أتسمعين".
أومات له برأسها. وخيط من اللعاب يسيل من فمها المفتوح بين شفتيها.
"جميل" قال لها دانيال.
وتركها واقترب من المائدة. ثم أخذ الكلب وخرج من البيت. وأغلق البـــاب خلفه بشدة.
جلست ماريانا وكان الابن يقف بجوارها. وقد ارتعدت فرائصــــه. وســـمعا صوت باب السيارة وهو يغلق، وصوت المحرك وصوتها وهى تبتعد.

قصة "المؤلف لا يجـد حــلا" " התסריטאי שלא ידע איפה לקבור את עצמו "

للكاتبة "أورلي كستل بلوم"

طلب مخرج سينمائي كبير من أحد كتاب السيناريو أن يقوم بكتابة ســيناريو فيلم لفكرة لديه؛ ونظرا للعلاقات الأسرية التى تربط بينهما، ومقابــل مبلــغ مالى كبير سيتقاضاه، استجاب كاتب السيناريو ووافق على كتابه السيناريو ٠ وتتلخص الفكرة التى وافق كاتب السيناريو عليها في: امرأتين، واحدة تنتمى إلى الفترة a (المخرج نفسه لا يعرف ما هى)، والأخرى تنتمى للفترة b (وهذه الفترة هى" ماتعنينا " قال المخرج) ٠

تتقابل المرأتين في مكان ما في زمن ما في الفترة c(المخرج لا يعرف مــا هى هذه الفترة) من أجل هدف واحد، وليكن xyz ٠ وتنشأ فيمــا بينهمــا "صداقة غريبة"، وقت تنفيذ الهدف xyz وفي النهاية ، وبعد أن ينقذا كلا من وليكن w – u- g من الموت ، ومن أهوال كان الموت أهونها – تعود كــل امرأة إلى عالمها. وتعود كل منهما إلى حياتها السابقة حتى نهايــة عمرهــا، ووفقا لرؤية المخرج فإن نهاية الفيلم ستكون على النحــو التــالي: تمــوت المرأتان بعد سلسلة من الأحداث ٠ واعتقد المخرج أن فكرة تحطيم الحــاجز الزمني هى فكرة عظيمة ٠

وبعد أن أنجز الكاتب مهمته، وبعد أن استلم المخرج السيناريو قرر إخراجه سينمائيا، فاعترض كاتب السيناريو وأراد منعه من تنفيذ ما فكر فيه ٠

فقد كان مدركا في داخله أنه لم ينجح في تحطيم الحاجز الزمنى، وحتى إن استطاع التغلب علي هذا، فما هو العصر الذى تنتمى إليه شخصيات السيناريو، وما هو شكل تلك الشخصيات، (فقد كان يعلم انه لن يستطيع اختراق هذا الحاجز)، وما هو أسوا من هذا أن الجمهور لن يصدق الفيلم، وأن الأمريكان فقط هم الذين باستطاعتهم مثل هذا (وفي ظروف معينة الفرنسيون أيضا)٠وإن محاولة إقناع المشاهد بالتكنيك العبري لن يلق قبولا لديه ٠

وحاول الكاتب ألا يكون متشائما كما يحدث داخل أى عقل عالم من علماء معهد وايزمان يريد أن يجرى تجارب (لماذا مسموح فقط للعلماء بإجراء تجارب،لماذا ؟) وأبحر العالم في الخيال الذى هو جوهر الفيلم ٠
فلم تكن تنقصه الأفلام ليستلهم منها التكنيك الفنى، واعتقد المخرج أن ما يصلح لمائتين وخمسين مشاهدا أمريكيا يصلح كذلك لخمسة ملايين إسرائيلي٠آه، كم كان مخطئا، وهاجمت الصحف الكاتب وحطمته تحطيما حتى آخر ذرة تبقت لديه٠.

ويحكي أن الجمهور كان ينسحب من دور العرض واحدا تلو الآخر، والقلائل الذين واصلوا مشاهدة الفيلم كانوا من كتاب السيناريو المرضى النفسيين الذين جاءوا ليعبروا للكاتب عن توافقهم أوعن تعجبهم من حماقته ٠
" إنه لا يروق لي " قال له أحدهم، " لو كنت مكانك لحرقت هذا الفيلم ".
" إنه لا يعجبني "، قال له آخر، " لو كنت مكانك لكنت انتحرت أو فعلت شيئا ما من هذا القبيل.

" إنه لا يروق لى " قال له أحد أصدقاء الطفولة، " لو كنت مكانك لكنت رفضت قبول هذه المهمة من بدايتها • فعملية الانتقال من زمن إلى آخر غير مفهومة• وتعاملك مع الحدث باعتباره حدثا تلقائيا هو في حد ذاته إهانة للطبقة المثقفة.

والزمان والمكان والحبكة – الفيلم برمته • إنه نوع من الاحتيال "

وكان الكاتب يسمع ولا يعرف أين يجد عملا ينغمس فيه.

" كم أهنت "، وفكر •" كم أهنت • يا إلهي، لا أستطيع الصمود •

وأخذ يجوب الشوارع الخائنة وهو لا يعرف أين يجد مكانا لا يعرفه فيه احد، صعد إلى القدس ولم يجد ما يبحث عنه سافر إلى نهريا ولم يجد ما يبحث عنه • ذهب إلى إحدى الحفلات لكى ينسى وينساه الناس، فتقابل هنالك مع فتاة شابة بادرته قائلة: " أعتقد أنك لا تجد مكانا لا يعرفك فيه أحد " .

" نعم " رد الكاتب، " أنا لا أجد مكانا لا يعرفني فيه أحد " •

" تعال معي سأدلك " قالت له الفتاة •

" ماذا تقولين ؟" سألها الكاتب •

" أين تجد مكانا لا يعرفك فيه أحد"

" حقا أتعرفين أين يمكن أن أجد مكانا لا يعرفني فيه احد ؟ " •

" بكل صدق وإخلاص"•

" ماذا أحضر معي ؟"

"إن كل ما ستحضره معك هو حقيبة جانبية، وشنطة " ردت الفتاة

واتفقا على مكان معين ووقت محدد ليتقابلا فيه صباح الغد، ووصلت الفتاة

الشابة إلى المكان ٠ ولاحت من على بعد وهى قادمة ٠
وجاء الكاتب من شارع جانبي بخطى لا تبدو مسرعة ٠
" آمل ألا أكون قد تأخرت "، قال الكاتب ٠
" تعال " أشارت له الفتاة ٠
واصطحبته إلى سيارة البا ٣٣ موديل ٨٨ ، وشرعا فى الرحيل .
" هل المكان داخل المدينة "؟ سألها الكاتب ، ولكنها لم تجب. أما هو فكان يتملكه الفضول ٠ سارا نحو ٥٥ كيلو مترا بعيدا خارج المدينة ٠ في الغالب سارا حتى إيلات ، ولكنهما بالتأكيد لم يدخلا إيلات ٠ وتوقفا داخل الصحراء ٠
" ياله من مكان مثير "، قال الكاتب عندما تطلع حوله إلى الجبال المحيطة بعظمتها التناخية والجيولوجية ٠
" إنني مندهش، لأنني لم أر هذا من قبل كما أراه الآن "
" حسنا باي " قالت الفتاة ٠
" ماذا هنا في هذا المكان؟" قال الكاتب بدهشة
" نعم ، ولم لا ؟"
" متي ستحضرين لاصطحابي من هنا ؟" سألها الكاتب ٠
" في وقت ما " ردت الفتاة، ودخلت إلى سيارتها الالبا ٣٣ موديل ٨٨ ٠
ساد صمت الصحراء، إنه صمت يفتقد معنى الزمن، صمت أبدي، سرمدي ٠ فلم يكن هناك أى شيئ علي الإطلاق، لا حى ولا جماد، وشرع في السير وكلما سار أدرك أنه كان يجب عليه أن يبدأ فيلمه من أى مكان في

الصحراء، لأن الصحراء تنطوي على الكثير من الأسرار، ونظرا لأن كل ما تجود به الصحراء؛ يعتبر من وجهة نظر العالم أصيلا.

لقد أدرك الآن كم كان غبيا عندما لم يف بعهده مع صحراء جرداء، ومحاولته بفعل شيئ ما منطقي.

" كم كنت غبيا " حدث الكاتب نفسه، وجلس علي حجر بدون قاعدة مستوية • غير ثابت •

لم يكن يعلم أنه أغبى مما كان يعتقد • لم يكن يعلم أنه مضروب علب رأسه حتى النهاية • ولن يأتي أحد لاصطحابه من هذا المكان أبدا•

وبالإضافة إلى هذا فقد كان يزداد غباء ببعده عن الطريق متجها نحو الضياع •فقد تمكن من خلال بعض أنواع السحالي التى كان ينجح في اصطيادها، ومن الماء القليل الذى كان معه في الحقيبة من البقاء حيا لعدة أيام؛ ولكن بعد ذلك ابتلعته الصحراء، ربما لأنه لم يمنحها ما تبق لديه من ثقة •

أما الفتاة وسيارتها الالبا•• فالسيارة الالبا كانت عامة مسروقة، وكذلك الفتاة لم تكن صادقة في كل ما قالته، فهى لم تكن كاتبة سيناريو عامة • فلو كانت كاتبة سيناريو بالتأكيد لم تكن تقدم على فعل عمل كهذا • لقد حاولت كتابة سيناريوهات ولكن محاولتها كانت تبوء بالفشل • لقد كانت تكتب داخلي • خارجي • نهارا • في داخل المكان • حجرة موشيكو • ليلا • ولذلك فهى لم تكن كاتبة سيناريوهات. وحقيقة هى لم تكن تنتمى إلى هذا العصر أو إلى أى عصر آخر•• وماذا بعد ••

(WHAT SO EVER)

الهوامش

[1] - يحيي ، محمد (د): إشكالية الحداثة وما بعد الحداثة في الفلسفة، كليــة الآداب – جامعة عين شمس ص ٩-١٠.

[2] - أبو أحمد ، حامد (د): الخطاب والقارئ، وتحليل الخطاب، وما بعد الحداثة – كتــاب الرياض – العدد ٣٠ – يونيو ١٩٩٦م،ص ١٩١: ٢٢٥.

[3] - عناني ، محمد (د): المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط(١)، ص٥٦.

[4] - مسلم العاني، شجاع (د): في القصة والرواية؛ التغريب وانفتاح النص في قص ما بعد الحداثة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب .

[5] - نادية ، صادق علي: مدخل لما بعد الحداثة، ترجمة ناهد أحمد، أبواب – العدد ١٣ ، صيف ١٩٩٧ م، ص١٣٢:١٤٧.

[6] - تود غيتلن: الحياة في عالم (ما بعد الحداثة) ترجمة وإعداد : مالــك. سـلمان(د): مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عــن اتحــاد الكتــاب العــرب بدمشق – العدد ٢٦٦ خزيران١٩٩٣ م.

[7] - ساميخ يزهار: ولد الأديب الإسرائيلي ساميخ يزهار، وهو الاسم الأدبي الذي عرف به، عام ١٩١٦ م في رحوفوت في فلسطين، لعائلة من الأدباء، درس في قريــة "بيت شيمش" للشباب، واشترك في حرب ١٩٤٨ ، يعتبر يزهار أول أديب يولــد في فلسطين ويعبر في إنتاجه الأدبي عن تجربة الإسرائيلي في صراعه مع البيئة الفلسطينية ، ومن أبرز أعماله الأدبية قصة " الأسير " " השבוי " عام ١٩٤٩م، ويعبر من خلالها عن أثر حرب ١٩٤٨ على الجنود الإسرائيليين، والتضحية من أجل المجموع ، وتعد روايته " أيام تسيكلاج " " ימי צקלג " عام ١٩٥٨م، مــن

أطول الروايات العبرية التى كتبت عن حرب ١٩٤٨ م، والفتـــرة التـــى أعقبتهـــا ·ومن أبرز إنتاجاته الأدبية التى كتبت في الثمانينيات والتسعينيات:

" אצל הים" " عند البحر " عام ١٩٩٦ م وتضم ثلاث قصص ، و"מלקומיה יפהפיה" "ملكوميا الجميلة " عام ١٩٩٨م· وفي عام ١٩٩٩ م نشر "גילוי אליהו " " ظهور إلياهو " ·

/ http://library.osu.edu/sites/users/galron.

[8] – يعقوب شبتاى(١٩٣٤– ١٩٨١م): ولد في تل أبيب، وأتم خدمته فـــي الجـــيش هناك، ثم رحل إلى " الكيبوتس " وبدا في الكتابة الأدبية · ثم عاد ورحل إلى تـــل أبيب بعد عشر سنوات مع زوجته وابنتيه · كتب قصتين، ومجموعـــة قصصـــية قصيرة، وبعض المسرحيات، ومجموعة من القصائد الشعرية · من أبرز انتاجاته الأدبية رواية " זכרון דברים " " ذكرى الأشياء" عـــام ١٩٧٧ م، وقصـــة " סוף דבר " " نهاية الأمر " عام ١٩٨٤ م· www.ithl.org.il/authors.html

[9] – ברתנא . אורציון : שמונים ספרות ישראלית בעשור באחרון , אגודת הסופרים העבריים בישראל 1993، עמ"25–22

[10] – שם,עמ"40

[11] – שם,עמ"39.

[12] – שם,עמ"39.

[13] – ברתנא . אורציון : שמונים ספרות ישראלית בעשור באחרון, שם,עמ"44

[14] – גורביץ . דוד : פוסט מודרניזם , הוצאת דביר 1997 , עמ"24

[15] – –שם,עמ" 39

[16] - أفراهام هفنر: كاتب مسرحي وسينمائي، ويعمل محاضرا للمسرح والسينما في جامعة تل أبيب . ومن أشهر أفلامه السينمائية: "דודה קלרה" " العمة كــلارا" عام ١٩٧٧ م، ونشر عدة كتب من أبرزها كتاب " סינמה נייר" "سنيما الورق" عام ١٩٩٩م. وفي عام ٢٠٠٢ م مكتب وأخــرج مسلســل "ארץ קטנה, איש גדול" " أرض صـــغيرة، رجـــل كبيـــر " للتليفزيـــون .

www.habama.co.il/newscomplete

[17] - בלבן . אברהם : גל אחר בסיפורת העברית סיפורת עברית פוסטמודרניסטית , כתר הוצאת לאור 1995 , עמ"42-41

[18] - اهارون شبتاى:ولد في تل أبيب عام ١٩٣٩ م. درس الأدب اليوناني القديم في الجامعة العبرية . ومن أبرز انتاجاته الشعرية " חדר המורים " "حجرة المدرسين " عام ١٩٦٦ م. www.ithl.org.il/authors.html

[19] - يوناه فلخ(١٩٤٤ - ١٩٨٥): شاعرة إسرائيلية، ومن أبرز الكاتبات العبريـــات في القرن العشرين . وتعد الشاعرة يوناه فلخ من طلائع المبشرين بتيار ما بعد الحداثة في انتاجاتها الأدبية . ومن أبرز إنتاجاتها الأدبية: " דברים" " أشـــياء " عام ١٩٦٩ م ، و"צורות" " أشكال " عام ١٩٨٥ ، وقد نشرت مجموعة مختـــارة من أشعارها بعد وفاتها عام ١٩٩٢ . he.wikipedia.org/wiki/

[20] - دافيد افيدان(١٩٣٤-١٩٩٥ م): يعد من أبرز الشعراء العبريين في الخمسينيات والستينيات، ومن أبرز شعراء جيل الدولة . درس في جمنازيا " شلفاه" في تـــل أبيب، وفي الجامعة العبرية . نشر باكورة إنتاجه الشعري عام١٩٥٤ م. وكـــان يكتب أفلاما للسينما ويقوم بإخراجها أيضا . وتعد قصيدة " الإنسان والكلمـــة " " אדמלה" من أبرز قصائده القصيرة المميزة بإثرائها للغة العبرية.

٢١ – حييم لافيد: ولد في تل أبيب عام ١٩٤٨ م، خدم في الجيش الإسـرائيلي فـي سلاح المظلات ، درس علم النفس في جامعة تل أبيب ، ومن أبرز أعماله قصة " "רשימותו הנסתרות של סגני" " الانطباعات الداخلية لسـجني" عـام ١٩٨٣م و"אהבות ראשונות " " الحب الأول " عام ١٩٩٣م.

٢٢ – يوئيل هوفمان: يعمل مترجما لليابانية، وحصل على الدكتوراه من اليابان ، نشر روايات أبرزها " "ספר יוסף" "كتاب يوسـف, روايـة "ברנהרט" " برنهـارت" , ورواية "אפרים" " افرايم" .

٢٣ – בלבן . אברהם : גל אחר בסיפורת העברית סיפורת עברית פוסטמודרניסטית , שם,עמ"29

٢٤ – يوفل شمعوني: ولد في القدس عام ١٩٥٥، درس السينما في جامعة تل أبيب ، نشر باكورة إنتاجه الأدبي عام ١٩٩٩٠ م وهى رواية " מעוף היונה" " طيـران الحمامة "، وفي عام ١٩٩٩نشر رواية " חדר" "الحجرة ".

٢٥ – ليئة ايلون: شاعرة وكاتبة تعيش في القدس درست الأدب المقارن في الجامعـة العبرية ، تعد من أبرز الشاعرات في الأدب العبري المعاصر، وتكتب أيضا القصة ، نشرت عام ١٩٨٣ م مجموعة شعرية تحمل عنـوان " מתחת המיים " "مـن تحت الماء " عام ١٩٨٣ م، " יהודיות ויהודים" " يهوديات ويهود عـام ٢٠٠١ م، www.ithl.org.il/authors.html/

٢٦ – إسحق لاؤر: ولد في فلسطين عام ١٩٤٨ م، وهو شاعر وأديب ومسـرحي ، درس المسرح والأدب في جامعة تل أبيب ، حصل على الدكتوراه عـام ١٩٩٩ م عن موضوع " المسرح عند حانوخ ليفين " ، وقد أثارت مسرحية" افرايم يعـود للجيش " في منتصف الثمانينيات ردود أفعال واسعة سواء على المستوي النقدي أو مستوي الجمهور ، ومن إنتاجاته الأخرى " "מחוץ לגדר" " خارج الجـدار "

وتضم ثلاث قصص، ورواية "עם, מאכל מלכים" " شعب طعام الملوك "، وفي عام ٢٠٠٢م نشر رواية "הנה אדם" " إنه لإنسان" ،

[٢٧] – אברהם : גל אחר בסיפורת העברית סיפורת עברית פוסטמודרניסטית , שם,עמ"30

[٢٨] – ברתנא . אורציון : שמונים ספרות ישראלית בעשור באחרון,שם,עמ" 41:40.

[٢٩] – שם,עמ" 26

[٣٠] – אברהם : גל אחר בסיפורת העברית סיפורת.עברית פוסטמודרניסטית , שם,עמ"50–51

[٣١] –שם,עמ"51

[٣٢] – שם,עמ"52

[٣٣] – שם,עמ"54

[٣٤] – שם,עמ"43

[٣٥] – שם,עמ"43

[٣٦] – ברתנא . אורציון : שמונים ספרות ישראלית בעשור באחרון,שם,עמ"41

[٣٧] –. אברהם : גל אחר בסיפורת העברית סיפורת עברית פוסטמודרניסטית , שם,עמ"56

[٣٨] – גואדלופ " جودلوب" : جزيرة تقع في البحر الكاريبي ، أكتشفها كريستوف كولومبوس عام ١٤٩٣ م، وأطلق عليها اسم جودلوفاه علي اسم دير سانت ماريا دجودلوفاه الموجود في أسبانيا ، وهي تتكون من خمسة جزر ، وعاصمتها باص تيرا ، وهي ذات طبيعة جبلية وتضم اعلي قمة جبلية بركانية نشطة ،

[39] – تسوريا شاليف: كاتبة إسرائيلية، حصلت على جائزة رئيس الوزراء للأدب عام ١٩٩٦م.

كتبت العديد من القصص والروايات، من أبرزها: رواية "רקדתי עמדתי" (رقصت مكاني) و تدور حول امرأة تشعر بأنها فقدت اتصالها بالعالم الخارجي، وتحاول أن تعيد حياتها إلى ما كانت عليه من قبل. وهى تعد باكورة إنتاجها الأدبي، وتهتم بأمور الأسرة والزواج.

* رواية "חיי אהבה" (حياة الحب)، و تدور حول امرأة تلتقي بصديق والدها، فتشعر بانجراف عواطفها نحوه مما يغير من عواطفها تجاه حياتها مع زوجها، حيث تصور الرواية تلك العلاقة بشكل ساخر.

* رواية "בעל ואישה" (زوج وزوجة) وتدور حول حياة زوجين وما يحدث بداخلها من صراعات وخلافات زوجية.

* قصة "ילד של אימא" (طفل مدلل) وتدور حول طفل صغير، كل صباح تمتدحه أمه بأنه أعظم ولد وأجمل ولد وأذكى ولد. ولكن بمجرد وصوله للحضانة يكتشف أن هناك من هم أكبر منه وأجمل منه وأقوى منه، فيبدأ يفكر ويتساءل بينه وبين نفسه هل ما ترده أمه على مسامعه يوميا صحيح أم عكس ذلك؟!.

[40] – פסח. חיים : הסיפור החדש (מבחר הסיפור העברי החדש 1985-1995) , ירושלים כתר 1995 , עמ"177

[41] – שם,עמ"177

[42] – שם,עמ" 179

[43] – שם,עמ"179

[44] – שם, עמ" 180

[45] – שם, עמ" 180

[46] - שם, עמ"181

[47] -שם, עמ" 181.

[48] - שם, עמ"182

[49] - שם, עמ"184

[50] - שם, עמ"184

[51] - שם, עמ"185

[52] - שם, עמ"185

[53] - שם, עמ"185- 186

[54] - שם, עמ"186

[55] - ايتجار كيريت: ولد الأديب ايتجار كيريت عام ١٩٦٧ م، وهو يعد من أبرز الأدباء الإسرائيليين في التسعينيات. وهو من مواليد " رمت جن "، ونجا والداه من أحداث النازية، وتنتمي أخته إلى التيار الأرثوذكسي. بدأ الكتابة - على حد قوله- ليجد مكانا بعيدا عن الحياة نفسها، وهو في فترة التجنيد.

يتسم إنتاجه الأدبي بمزج الواقع بالفانتازيا، ولغته سهلة وبسيطة، وهي لغة الحياة اليومية، ويعتبره نقاد الأدب العبري المعاصر من أبرز أدباء ما بعد الحداثة في التسعينيات .ترجمت أعماله إلى لغات عديدة، وتحظي برواج هائل.

وبالإضافة إلى كتاباته الأدبية، كتب وأخرج بعض المسرحيات التلفزيونية .وفي عام ١٩٩٣ م حصل على الجائزة الأولى في مهرجان عكا، وذلك بمشاركة برجيورا ،وحصل أيضا عام ١٩٩٦ على جائزة رئيس الوزراء للأدب .

من أبرز إنتاجاته الأدبية:

"צינורות" (شبكة الأنابيب) عام ١٩٩٢ "געגועי לקיסינג'ר"(أشواقي لكسينجر) عام ١٩٩٤ م. "לא באנו להנות"

(لم نأت لنتمتع) عام ١٩٩٦ م و "סמטאות הזעם" (أزقة الغضب) عام ١٩٩٧ . "אביהו" (أنا هو) عام ٢٠٠٢ م ، والمجموعة القصصية "פיצריה קמיקזה" عام ٢٠٠٤ م. وفي عام ٢٠٠٥ م صدر عن دار نشر "ديفيد بول"، كتاب مشترك للكاتب الفلسطيني سمير اليوسف، والكاتب الإسرائيلي ايتجار كيريت ضم قصصاً لهما في تجربة جديدة . ويحمل الكتاب عنوان "غزة بلوز ــ قصص مختلفة"، ويتضمن خمس عشرة قصة لكيريت، وقصة طويلة للكاتب الفلسطيني يوسف بعنوان "يوم عطش الوحش"(٥٥).

٥٦ – جوته: ولد يوهان جوته في ٢٨ أغسطس ١٧٤٩م في مدينة فرانكفورت، وكانت هذه المدينة مركزاً ثقافيا في ألمانيا، وقد اثر عدد من العوامل في تكوين جوته الأديب، فقد كان أبوه يملك مكتبة كبيرة سهلت له الإطلاع الواسع والقراءة المتعددة الجوانب، وكانت أمه، مثله، محبه للفن وللقصص على وجه الخصوص. وعندما احتل الفرنسيون فرانكفورت، اخذوا يقيمون حفلات مسرحية، وكان جوته يحضرها ويعجب بها، مما جعله يحب المسرح وأعلامه أمثال كورنيه وراسين وموليير. وتدرج جوته في مراحل التعليم إلى أن أرسله أبوه لدراسة القانون في مدينة "لا يبزك"، إلا أن الشعر والفن كان الأقرب إلى نفسه، فاخذ في هذه المرحلة في تأليف بعض الأعمال المسرحية والشعرية، وقد أثرت عليه علاقته بالبروفيسور" أوسر"عميد كلية الرسم، إضافة إلى تأثره بالمفكر الألماني "لسنك" اهتم جوته أيضا بدراسة العلوم الطبيعية من بنات وصخور كما اهتم بدراسة تشريح الإنسان، "فوجد في الطبيعة الدافع الحقيقي للعالم والفنان، واصل جميع الأشياء والتأثيرات ومن هنا نشأ اهتمامه بالفلسفة المادية للفيلسوف سبينوزا" . توفي جوته سنة ١٨٣٢م.

٥٧ - عبد السلام، سعيد (د): دراسة معجمية لمصطلحات الأدب عبري- عربي، كلية الآداب جامعة عين شمس
١٩٩٧ م، ص ٥٦١.

٥٨ - وردت كلمة " (شيطان) في كتاب " التناخ "، أولا، بمعنــي "عقبــة - מכשול ":
"ووقف ملاك الرب في الطريق ليقاومه " "ויתיצב מלאך ה' בדרך, לשטן לו" (التثنية ٢٢/٢٢) ، وبعد ذلك ظهرت الكلمة بمعني "عدو " أو خصم": "وأقام الله له خصما آخر [شيطان آخر] رزون ..وكان خصما [شيطانا] لإسرائيل" (ملــوك الاول ١١/ ٢٣-٢٥")،

وقد وردت الكلمة في سفر "أيوب"، وسفر"زكريا" معرفة بالهاء " השטן" ، وقــد ورد ذكر" الشيطان" في سفر أيوب والتلمود و"المدراش" باعتباره ملاك الشر ينفــذ الأعمال الشريرة التي يأمره بها الرب ،

ويظهر "الشيطان" في أدب "المدراشيم" باعتباره ملاكا له عدة مهام للقيام بها وهي علي النحو التالى:

- يرسله الرب ليأخذ أرواح البشر، فعلي ســبيل المثــال ورد فــي المــد راش (מדרש רבה דברים פרשה יא פסקה)أن الرب أرسل الشيطان ليأخذ روح موسي عليه السلام ،
- يغوى الإنسان علي الخطيئة وعدم تنفيذ وصايا الرب، كما ورد في قصة سيدنا نوح عندما أغراه بالشرب حتى يسكر ،

ومن المهام الأخري التي يقوم بها الشيطان: فقــد ورد فــي مــدراش "تنحومــا" (במדרש תנחומא תולדות פרק י"א)
ان الشيطان أرسل ليمنع عيسو من العودة مبكرا لكي يأخذ يعقوب البكوريــة بــدلا منه ،

٥٩- הֲשֵׁד: تشير كلمة " שד" إلي مخلوق ليس له صورة جسدية بل روحية ، وتشير الكلمة في العربية إلى " الجن " الذين يمتلكون قوى خارقة؛ وهناك نوعان من الجن الذى يرسل من قبل الشيطان-שטן، والجن باعتباره مخلوقا ذاتيا ، والجن الذى يرسل من قبل الشيطان ليضر الإنسان حيث انه يصيب الإنسان في روحه وليس جسده ، ويستطع الجن أن يضر الإنسان أو يساعدهم في تغيير أمر ما ، ولا يرد ذكر الجن في" المقرا"، أما في التلمود فقد ورد ذكرهم كمخلوقات تضر الإنسان؛ حيث ورد في" الآجاداه" " كتب الأساطير اليهودية " أن سيدنا سليمان كان يحاور الجن .

٦٠ – المدراش: الدراسة أو التفسير النصّي تفسيراً عقائدياً ووعظياً لأسفار العهد القديم مدوناً بالعبرية والآرامية. وتم جمع المدراشيم(جمع مدراش) بين عامي ١٠٠ ق.م. و٣٠٠ م. وينقسم المد راش إلى جزئين رئيسيين "الهالاخاه" (الشريعة الشفوية)، وهو يختص بالتوراة فقط، و"الآجاده" (الأساطير اليهودية)، وهى شروحات للعهد القديم كله. ويشتمل المد راش على بعض العظات التى كانت تُلقى قديماً، والتى تدور حول العهد القديم وما به من أمثال ومواعظ.

٦١ – تدور قصيدة " إذا سأل الملاك" حول الشاعر الذي وصل إلي حالة من اليأس لا يستطيع الخروج منها وعندما يصل إلي عتبة الموت ويأتي الملاك لأخذ روحه يتذكر حياته الماضية وما كان يفعله فيها؛ حيث أن روحه خارج جسده هائمة وتائه بين دروب الحياة اليهودية .

ومن الملاحظ أن قصيدة بياليك وقصة كيريت تستمدان محوريهما الأساسي من" المدراش" من قصة وفاة سيدنا موسي؛ حيث أرسل الرب ثلاثة ملائكة، "مطاطرون" و"مكائيل" و"جبرائيل"، لأخذ روح سيدنا موسي ولكنهم لم يستطيعوا تنفيذ تلك

المهمة ، فيأتي الملاك " سمأل " لأخذ روح سيدنا موسي فيتصدي له فيتراجع؛ فما كان إلا أن نزل الرب ليأخذ روحه.

- حييم نحمان بياليك: ولد حاييم نحمان بياليك في العام ١٨٧٣ ببلدة (رادي الأوكرانية) ، سابع أبناء الزيجة الثانية لإسحق يوسف بياليك ،سافرت الأسرة إلى بلدة "زهيتوشمير" للبحث عن فرصة للعيش و هناك عمل والده حارسا لحانة ثم توفي بعد عام ، تاركاً زوجته الأرملة المفلسة مما جعلها ترسل بياليك ليتربى في كنف جده لأبية (يوسف بياليك)المتدين الصارم ،سافر في عام ١٨٩٧م إلى بلدة صغيرة على حدود بروسيا و عمل هناك مدرسا للعبرية و بدأت شهرته كشاعر، سافر بياليك إلى (أوديسا) مركز الثقافة العبرية في تلك الفترة لينضم لدائرة المثقفين و الكتاب التي أحاطت بأحاد هاعام و قام بالعديد من الترجمات إلى العبرية، نشرت أولى قصائد بياليك الطويلة (המתמיד - المثابر)عن طلبة التلمود الذين صورهم كقوة بطولية تحمي السامية في ظل اندثار التاريخ الأرثوذكسي لليهود التقليديين و التي نشرت في جريدة (هشيلوح) و التى كتبها على نهج مساير لأحباء صهيون مما ساعده على تعميق علاقاته بأدباء أوديسا، في العام ١٩٢٣م تمكن من طباعة أربعة إصدارات من أعماله المجمعة في مجلد حقق مكاسب هائلة ماديا ً مكنته من شراء قطعة أرض في تل أبيب ، و أدبيا حيث أصبح الشاعر القومي للصهيونية.

[١٣] - http://learn.snunit.k/snunit/roomlit/upload/.katzar/١٢

[١٤] - שם

[١٥] - שם

[١٦] - שם

٦٧ - שם

٦٨ - שם

٦٩ - تشير كلمة"מלאך"" ملاك" في اليهودية إلى مخلوق سماوي روحاني أرسل لتنفيذ مهمة إلهية أو لنقل أمرا الهيا إلى البشر ٠

يتشكل الملائكة بشكل البشر ويمكن رؤيتهم في بعض الحالات حيث ظهر الملائكة في " المقرا " للبشر في حالات عديدة؛ على سبيل المثال، الملائكة الثلاثة الذى أرسلهم الرب لسيدنا إبراهيم ٠ ووفقا لمصادر الشريعة اليهودية فإن الملائكة خلقوا في أيام مختلفة وفقا لوظيفة كل ملاك٠ ففي اليوم الأول للخليقة خلق " ملائكة الرحمة " ، وفي اليوم الثاني خلق " ملائكة الحساب " ومن بينهم ملاك الموت ٠ وفي اليوم الخامس خلق بقية الملائكة ٠ وعلي رأس الملائكة يقف الملاك " مطاطرون " (الذى له سبعون اسما) ٠

٧٠ - /snunit/roomlit/upload/.katzar١٢http://learn.snunit.k

٧١ - שם

٧٢ - שם

٧٣ - שם

٧٤ - שם

٧٥ - שם

٧٦ - سوهام سميت: ولدت عام ١٩٦٦ م في القدس ٠ غادرت القدس وهي في سن الثامنة إلي مستوطنة في وادي الأردن، وقضت بها سنة دراسية واحدة ٠ وتلقت تعليمها في إطار ما يسمي بالتعليم "الكيبوتسي"٠ عملت في فترة شبابها في كل الفروع الرياضية ٠ سافرت إلى مصر ٠ بدأت الكتابة في سن الثامنة عشرة عام ١٩٩٤ م٠ نشرت كتابها

" قلبي يحدثني بأن ذاكرتي تخونني" "לבי אומר כי זכרוני בוגד בי "عـام ١٩٩٦ م.ودرست الأدب في جامعة تل أبيب ثم حصلت على الماجسـتير والـدكتوراه . تعيش في تل أبيب، تكتب "النقد" للملحق الأدبي لصحيفة "يديعوت آحرونوت".

[٧٧] - www٦.snunit.k١٢.il/projects/sifrut/life.html

[٧٨] - גוואדלופ " جودلوب" : جزيرة تقع في البحر الكاريبي ، أكتشـفها كريسـتوف كولومبوس عام ١٤٩٣م ، وأطلق عليها اسم "جودلوفاه" على اسم ديـر سـانت ماريا دجودلوفاه الموجود في أسبانيا . وهى تتكون من خمسة جزر . وعاصمتها "باص تيرا "، وهي ذات طبيعة جبلية وتضم أعلى قمة جبلية بركانية نشطة .

[٧٩] - www٦.snunit.k١٢.il/projects/sifrut/life.html

[٨٠] - שם

[٨١] - الرياضي البطل "بوب ليمون" عام (١٩٦٩م) حقق رقماً جديداً بالوثب الطويل /٨ أمتار و ٩٠ سم/ محطماً بذلك الرقم القياسي... وسمي بذلك الحدث الأسطورة.

[٨٢] - www٦.snunit.k١٢.il/projects/sifrut/life.html

[٨٣] - שם

[٨٤] - שם

[٨٥] - לימבו : الحدود التي تفصل بين جهنم وجنة عدن ، وقد ظهر هذا المصطلح في اوروبا في العصور الوسطي ، حيث يتواجد في هذا المكان الاروح التى لم ترتكب خطا شخصي ولكنها لم تبرا من خطا السابقين ، ونظرا لأنهم لم يمتثلون لعقـابهم فانهم لا يحظون بجنة عدن . he.wikipedia.org/wiki/

[٨٦] - www٦.snunit.k١٢.il/projects/sifrut/life.html

[87] – جدى طاوب: ولد جدي طاوب في إسرائيل عام ١٩٦٥م. يعمل صحفيا، ومقدما للبرامج في التليفزيون الإسرائيلي والراديو. له العديد من الإنتاجات الأدبية والفكرية، وقد حصل على جائزة "زئيف" للأدب عام ٢٠٠٠م.

*رواية "דבר שאני לא מגלה" (أمور لن أكشفها – لن أبوح بها لأحد) وهى تعد باكورة إنتاجه الأدبي عام ١٩٩٠م. وهى تدور حول يوميات ولد صغير، يحكي فيها عن أسرته، وزملائه وأصدقائه في المدرسة، وعن الفتاة التى يحبها. مما يجعل القارئ مشاركا له في مشاعره وأحاسيسه تجاه ما يحكى عنه وما يشعر به.

*قصة "הג'רף שאהב לרחם על עצמו" (الزرافة التي أحبت أن تواسي نفسها) عام ٢٠٠٣م. وهى قصة للأطفال تحكي عن زرافة بائسة يحتفلون بعيد ميلادها.

[88] – פסח ، חיים: שם, עמ" 259

[89] – שם, עמ" 259

[90] – שם, עמ" 259

[91] – פסח ، חיים: שם, עמ" 262-263

[92] – שם, עמ" 263

[93] – أورلي كستل بلوم: ولدت عام ١٩٦٠م في تل أبيب. درست السينما في جامعة تل أبيب، وقامت بتأليف ثلاث روايات ومجموعتين قصصيتين قصيرتين. حصلت على جائزة تل أبيب للأدب عام ١٩٩٠م. من أبرز أعمالها الأدبية: "לא רחוק ממרכז העיר" (ليس بعيدا عن وسط المدينة)(مجموعة قصصية)، عام ١٩٨٧م، "דולי סיטי" (مدينة دولي)عام ١٩٩٢م، ورواية "חלקים אנושיים "(أشلاء) عام ٢٠٠٢ م، ومجموعة قصصية نشرت عام٢٠٠٤م التى تميز إنتاجها الأدبي بسمتي ما بعد الحداثة، والسخرية([93]).

٩٤ – פסח ، חיים: שם, עמ"40

٩٥ – שם, עמ"40

٩٦ – שם, עמ"40

٩٧ – שם, עמ"41

٩٨ – שם, עמ"41

٩٩ – שם, עמ"42

١٠٠ – اسم قطة شريرة لا يحبها أحد.

١٠١ – بوب ليمون : أشهر بطل رياضي في المكسيك– ولد عام ١٩٦٩م – حقق رقماً جديداً بالوثب الطويل /٨ أمتار و ٩٠ سم/ محطماً بذلك الرقم القياسـي... وسـمي بذلك الحدث الأسطورة.

١٠٢ – www٦.snunit.k١٢.il/projects/sifrut/life.html

المصادر والمراجع

المصادر الأساسية للبحث

- פסח • חיים: הסיפור החדש ,מבחר הסיפור העברי החדש 1985 –1995 ,כתר הוצאת לאור 1995.

المصادر العبرية

– בלבן . אברהם : גל אחר בסיפורת העברית סיפורת עברית פוסטמודרניסטית , כתר הוצאת לאור 1995.

– ברתנא . אורציון : שמונים ספרות ישראלית בעשור באחרון , אגודת הסופרים העבריים בישראל 1993 .

– גורביץ . דוד : פוסט מודרניזם , הוצאת דביר 1997.

مصادر الفكر الديني اليهودي

– מדרש רבה דברים פרשה יא פסקה י .

– מדרש תנחומא בראשית פרק יג.

– במדרש תנחומא (תולדות פרק י"א).

الكتب العربية

- أبو أحمد، حامد (د): الخطاب والقارئ وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة – كتاب الرياض – العدد ٣٠ – يونيو ١٩٩٦م.

-عبد السلام، سعيد (د): دراسة معجمية لمصطلحات الأدب عبري- عربي، كلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٩٧م.

- عناني ، محمد (د): المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط(١) .

-مسلم العاني، شجاع (د): في القصة والرواية التغريب وانفتاح النص في قص ما بعد الحداثة – من منشورات إتحاد الكتاب العرب ،

- نادية ، صادق علي: مدخل لما بعد الحداثة، ترجمة ناهد أحمد، أبواب – العدد ١٣ ، صيف ١٩٩٧م.

-يحيي ، محمد (د): إشكالية الحداثة وما بعد الحداثة في الفلسفة، كلية الآداب – جامعة عين شمس.

المجلات العربية

– مجلة الدراسات الفلسطينية، ع/٣٣، شتاء ١٩٩٨، انظر: الصهيونية، ما بعد الصهيونية، ومعاداة الصهيونية، في الجدل الإسرائيلي الأكاديمي والسياسي، إعداد وترجمة: أحمد خليفة.

– تود غيتلن: الحياة في عالم (ما بعد الحداثة) ترجمة وإعداد :د.مالك سلمان : مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد ٢٦٦ حزيران١٩٩٣ م..

الانترنت

- www.ynet.co.il/yaan/٠L-٠.htm

- www.ithl.org.il/authors.html

- / http://library.osu.edu/sites/users/galron.

- /he.wikipedia.org/wiki

- /www.ohel-shem.com/subjects/sifrut/angel.html

- www..snunit.k١٢.il/projects/sifrut/life.html

- stage.co.il/Stories

- /snunit/roomlit/upload/.katzar/index.html, ١learn.snunit.k

الفهرس



رقم الإيداع ١٣٧٥٤ / ٢٠٠٨
دار الشمس للطباعة
٢٢٩٨٢٣٦٩ -٠١٠٠٤١٤٩٥٠- ٠١٢٠١٢٥٩٨٥ - ٩٨-
436
81
06555524